Álex Chico

UN FINAL PARA BENJAMIN WALTER



En septiembre de 1940, un grupo de refugiados abandona Francia por un paso clandestino de los Pirineos. Esperan atravesar España y seguir su ruta hacia América, huyendo de la barbarie que se había apoderado de Europa. Su primera parada es un pequeño pueblo fronterizo, Portbou, una bahía perdida entre collados y senderos, y un lugar clave en la larga marcha del exilio. Sin embargo, no todos consiguen continuar su camino. Uno de ellos, un apátrida sin nacionalidad al que las autoridades españolas rebautizan como Benjamin Walter, aparece muerto unas horas más tarde.

Setenta y cuatro años después, el narrador de esta historia decide viajar a Portbou con el propósito de averiguar qué pasó durante las últimas horas de Walter Benjamin. No obstante, su investigación inicial se va ramificando y deja paso a nuevas cuestiones que afectan a ese ensimismado pueblo fronterizo y a los sucesos que han ocurrido allí desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

A medio camino entre el ensayo, la novela, el diario o la crónica de viajes, Un final para Benjamin Walter propone una lectura en dos direcciones, de Portbou a Walter Benjamin y viceversa, así como una melancólica reflexión sobre el pasado que interroga al presente y sobre el difícil arte de sobrevivir.

Álex Chico

Un final para Benjamin Walter



Título original: *Álex*
Álex Chico, 2017

———

Revisión: 1.0
02/04/2021

«Tiene dos adversarios: el primero lo asedia desde atrás, desde su origen. El segundo le corta el paso hacia delante. Él pelea contra los dos».

Franz Kafka

COMPOSICIÓN DE LUGAR

«En la medida en que realmente pueda llegarse a “superar” el pasado, esa superación consistiría en narrar lo que sucedió».

Hannah Arendt

I

Podría haber sido una cala de pescadores, una insignificante aldea perdida entre collados y senderos, una pequeña bahía moteada de barracas, pero ese lugar se acabó trasformando en algo distinto, en un lugar de paso que algunos, con poca fortuna, nunca pudieron traspasar. Podría haber sido un territorio minúsculo, enclavado en una geografía fronteriza ante la exigua inmensidad del Mediterráneo, manteniendo una meritoria insignificancia frente a una breve extensión de agua. Una ensenada tranquila, templada, casi inerte, a pesar de la calma tensa que se cuela entre montañas, mientras el viento desplaza las piedras que se agolpan en los desfiladeros y convierte esa existencia reposada en un campo de fortificaciones. Podría haber sido un pequeño pueblo y continuar así durante mucho tiempo. Eso es lo que sugieren los lugares que parecen fuera de plano, esos espacios que no logramos identificar con ningún territorio concreto ni con ningún país que conozcamos. Podría haber sido simplemente esto: un lugar donde no ha sucedido ni sucederá nada. Pero en un momento de su historia ocurrió algo y justo por ese motivo apareció el germen de su propia destrucción. Todo, incluso lo que carece de importancia, parece condenado a la desaparición. Todo lo creado, por muy superficial que nos resulte, guarda la posibilidad de que algún día también él se extinga y no quede nada detrás, ni siquiera un miserable rastro.

Por ese motivo decidí viajar a Portbou una tarde de octubre. Recuerdo bien el trayecto, sobre todo en su último tramo. Mientras el tren avanzaba, aparecían colinas y túneles ocultos, pendientes abruptas, grandes estaciones

recién devueltas del pasado. Viajé a Portbou porque en cada rincón de ese espacio se escondía el lugar del crimen. Y aunque quizás yo no pudiera resolver esa trama, lo cierto es que emprendí aquel viaje para identificar la culpa y señalar al culpable. Como si, por un instante, formara parte de una fotografía de Atget.

II

Para descubrir el sentido de la vida de un ser humano deberíamos tener la certeza de que podremos asistir a su muerte. Eso fue lo primero que pensé al bajar del tren, mientras seguía las indicaciones del interventor y me encaminaba a la salida. Las dijo el autor por el que me encontraba allí, durante los últimos días de octubre de 2014. El mismo autor que me había empujado a solicitar un permiso en mi trabajo y el mismo al que había estado leyendo sin parar durante los meses previos a mi viaje.

Tenía anotada la dirección del hotel. Hubiera preguntado por su ubicación, pero no me crucé con nadie durante un buen rato. A esa hora de la tarde ya había anochecido y todo estaba envuelto en una especie de nebulosa que me hacía avanzar sin rumbo, abandonándome un poco al azar, como quien confía en que después de tantas idas y venidas, después de tanto paseo a tientas, se vea recompensado con el destino que andaba buscando. Así fue: quince minutos más tarde, tras abandonar la estación y bajar una cuesta esparcida de comercios cerrados, me encontré de frente con el Hotel Comodoro. La recepcionista, una mujer de unos cincuenta y pocos años, me acompañó a la habitación. No había mucho que enseñar: una cama, una televisión minúscula, un par de sillas y una mesa. Al lado, un aseo con bañera y una luz parpadeante que no convenía mantener encendida mucho tiempo. Apenas hablé con ella esa noche. Cuando salió, me dirigí al balcón a fumar. Al otro lado de la calle, un edificio municipal tenía en su entrada una fotografía, la de un hombre con gafas circulares que miraba hacia algún lugar fuera de plano. Como yo, también sostenía un cigarro en

su mano derecha.

III

No había nadie en recepción al día siguiente. Mientras esperaba, paseé por las salas de la planta baja y por un par de habitaciones anexas. En casi todas ellas colgaban de sus paredes cuadros muy similares. Escenas costumbristas en su mayoría. Gente del pueblo cargando bolsas, aperos de labranza, cosas así. La pintora, supe más tarde, era la madre de la propietaria del hotel. En uno de mis cuadernos tengo apuntado su nombre: Ida. No he sabido mucho más de ella. Imagino que existirán otros cuadros en alguna casa familiar, custodiados por un pariente que aún confíe en que esas escenas rurales se revaloricen con el paso del tiempo. Algo así como el vestigio de un modo de vida que se extinguió y del que ahora no queda nada. Los edificios aún en pie, la vegetación urbana, las vistas desde la bahía o desde una colina cercana, las calles bulliciosas, todo eso permanece ahora fijado en varios lienzos colgados sobre la pared de un hotel. Tal vez de aquí a unos años no existan más que esas escenas para demostrarnos que en este lugar del mundo vivió alguien, que en este rincón había casas habitadas y calles que conducían hacia la playa. Posiblemente Ida pintara lo que veía desde su balcón, o quizás precisara de sus propios recuerdos para dibujar escenas del pasado. Puede que esa vocación, la necesidad de fijar todo lo que sucede a nuestro alrededor, la voluntad de que nuestra mirada no se pierda en algún punto, nos ayude en un futuro a reconstruir los cimientos de un pequeño pueblo nacido dela nada, enclavado entre las últimas montañas del Empordá, perdido en una frontera hoy abandonada.

Casi por inercia, mis primeros paseos por el pueblo me condujeron al

mar. O a esa esquina del mar que hace del Mediterráneo un lago de aguas detenidas. A un lado y a otro se abrían interminables senderos que cruzaban la montaña hacia arriba o se adentraban en caminos paralelos a la línea del mar. Al fondo, la ruta se perdía entre las rocas y el agua, evadiéndose en la lejanía, como si al atravesarlo ya no pudiéramos regresar por donde vinimos y esa ruta medio oculta nos hiciera desaparecer por completo.

No me crucé con mucha gente aquel primer día, tampoco en los días posteriores. Su ambiente semivacío era similar al que me encontraba en la terraza del Hotel Comodoro. Con sus mesas y sillas metálicas, su parra desnuda trepando por las paredes, solía recordarme a un viejo balneario perdido entre montañas, alojando a los últimos clientes poco antes de cerrar la temporada. O de cerrar para siempre.

Tal vez esperara ver más gente recorriendo sus calles, más locales abiertos, más actividad, la mínima que uno presupone en un pueblo de costa, aunque no sea durante los meses de verano. Apenas sabía de Portbou. Pensaba que su vida no era muy distinta a la de otros lugares de la zona. Sospechaba un verano atestado de turistas y un invierno tranquilo, pero no vacío. Nunca he visitado el pueblo en julio o en agosto, por eso no sabría decir si Portbou es tal y como lo imagino durante las vacaciones estivales. Lo que sí sé es que su temporada baja, esa horrible denominación que emplean las cadenas hoteleras para hablar de ciertos meses, es más baja de lo que pensaba.

No tardé en conocer el motivo. Lo supe durante los primeros días de mi llegada a Portbou, mientras echaba a caminar por las calles del pueblo y mantenía conversaciones dispersas con los pocos habitantes que salían a pasear o con los dueños de los comercios que aún estaban abiertos. Así logré construir poco a poco una composición de lugar, una idea aproximada de lo que había ocurrido en todo este tiempo. Porque allí había sucedido algo y por ese motivo su fisonomía, su forma de ser y de estar en el mundo, había sido modificada. La piel de un territorio es tan fina, tan permeable, que cualquier cosa que suceda lo cambia para siempre. Basta con echar la vista atrás y ser capaces de identificar cuáles son las causas que han provocado esa trasformación. Una suma de azares que se convierten en una certeza casi material o en una constatación invisible. Como la ausencia de

gente mientras me dedicaba a pasear solo, sin cruzarme con nadie.

IV

No solo aquel primer día, también durante el resto de días que pasé en Portbou, solía sentirme como el único habitante de la zona. Caminaba solo casi todo el tiempo. Poco importaba que tomara una calle hacia la estación o un sendero que me llevara al cementerio, sobre la colina. Con frecuencia tenía la sensación de que yo era el último habitante vivo que aún rondaba por el pueblo. Aunque, si lo pienso bien, no creo que existan los paseos completamente solitarios, porque siempre aparece una muchedumbre de ausentes que se proponen acompañarnos en el camino, como cuando uno escribe en una casa vacía y, a medida que se añaden frases a la página en blanco, se van iluminando poco a poco el resto de habitaciones.

Esa muchedumbre de ausentes existió y no quedaba lejos del todo. Solo era necesario mirar a la frontera para que el paisaje que tenía alrededor adoptara una forma distinta. Parecía un territorio plagado de fantasmas, de sombras que nos persiguen y que, al mirarlas de nuevo, desaparecen de la pared. Solo era necesario volver a la estación internacional de tren y una vez allí preguntarse por qué existe un lugar como ese, perdido en un rincón del mapa. Ahí está la clave, en cuestionar el pasado para tratar de entender un poco mejor nuestro presente. Y lo que sucedió en Portbou resulta casi tan inexplicable como lo que sucede ahora.

Teresa, de información y turismo, fue la primera que me explicó la historia. Trabajaba en un centro de atención al visitante, uno de los puntos neurálgicos del pueblo, si es que podemos hablar de punto neurálgico en un lugar tan pequeño. Era una mujer amable, entregada a su trabajo, una

apasionada de la historia de su pueblo, aunque lo escondiera con frecuentes reproches. Me ofreció toda la atención posible. A veces interrumpía su charla para atender a otros viajeros. Conmigo estableció una especie de camaradería, de confianza, la suficiente como para que la esperara si tenía que atender una llamada o debía indicar algún que otro dato a los pocos turistas que entraban en la oficina.

Charlamos un buen rato, una conversación que repetimos varias veces durante las semanas siguientes. En todas esas charlas, aceleradas y a trompicones (no paraba de hacer varias cosas al mismo tiempo), planeaba siempre la misma pregunta: por qué nace un pueblo y por qué muere. O dicho de otra forma: por qué todo azar lleva implícito su propia condena. Ese es, en resumen, su versión de los hechos. Un pueblo que nace de la nada, al que la casualidad o el capricho le lleva a sufrir un importante crecimiento, y al que pasados los años se abandona, regresando al lugar de donde había salido. Peor aún, porque ese final ha tenido un origen, un comienzo, pero un origen y un comienzo que pocos o muy pocos recuerdan.

V

La historia de Portbou es breve. En realidad, no hace falta remontarse muchos siglos atrás, aunque tal vez exista un sinfín de sucesos previos que se me escapen. Desconozco quiénes fueron los primeros pobladores del territorio, o cuáles sus primeros asentamientos. Ignoro todos esos datos, porque la historia, o lo que entiendo como historia, comienza tiempo después, con la construcción de una estación internacional de ferrocarril.

Unos meses antes de venir había empleado casi todo mi tiempo en leer libros de un mismo escritor. Portbou era tan solo un escenario colateral de esa extraña trama que se escondía detrás de una muerte. No digo que no tuviera algunas anotaciones sobre el lugar, pero eran tan vagas, tan imprecisas, que apenas pensaba tomarlas demasiado en cuenta. Me servían simplemente como punto de partida. Varios datos indispensables para moverme los primeros días, solo eso. Lo interesante del asunto es que, a medida que pasaban las semanas, fui descubriendo que el motivo principal de mi viaje iba variando, que había ido a Portbou siguiendo la pista de un autor muerto y que, en su lugar, me había encontrado con un pueblo. Eso es lo que escribí en las páginas de mi diario y eso es lo que recuerdo ahora. En el fondo, en esto consiste rastrear en las cosas, en seguirle la pista a algo y, tiempo después, dejarlo a un lado, porque siempre existen tantos matices que envuelven a lo que andábamos buscando que, llegados a un punto, todo lo que hay alrededor tiene una mayor relevancia, un significado más amplio incluso que el enigma que nos habíamos propuesto resolver. Me refiero a esas capas que hay que traspasar antes de llegar a la resolución del caso,

todo lo que órbita en torno a él y que, en cierta forma, nos aclara mejor lo que ha sucedido. Tengo anotado un fragmento en mi cuaderno que resume perfectamente esta idea. Lo escribí algunos días antes de mi llegada a Portbou, mientras leía uno de los libros del autor que me había conducido a este punto del mapa: «Quien solo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato, sino señalando con exactitud el lugar en que el investigador logró atraparlos». Retengo ahora la última frase: señalar con exactitud el lugar donde atrapamos nuestros hallazgos. Identificar todas las huellas, todas las trazas, porque en una de esas líneas se encuentra una verdad diferente, una verdad complementaria que abandona su condición marginal y se convierte en una premisa indispensable. Algo que no habíamos previsto en el inicio de nuestro viaje y que al tenerlo frente a nosotros sabemos que por fin lo hemos encontrado.

Por eso no esperé mucho tiempo en volver a la estación internacional de ferrocarril. Lo hice poco después de que Teresa me hablara de ella. Subí a la estación directamente, sin detenerme en otros lugares más próximos a la oficina de turismo y sin hacer una parada en algún café a mitad de camino. Teresa me había prestado un libro sobre la historia de Portbou y me había marcado el capítulo en el que se explicaba el origen de la estación. Quise leerlo antes de subir. El capítulo era muy breve, como todo el libro. Apenas llegaba a las cien páginas. Además, casi un tercio lo ocupaban fotografías antiguas, al lado de algunas tomadas en fechas más recientes que servían de contraste para que el lector fuera capaz de advertir la prosperidad del pueblo. Como si unas cuantas fotos lograran sustituir la imagen real que temamos delante, sin la impostura de la cámara.

La estación me parecía la misma que el día de mi llegada. Aunque la visitara en horas distintas, diría que siempre me resultó idéntica. La misma luz, la escasa claridad que se filtraba desde el exterior, el mismo ajetreo. Una atmósfera semejante la cruzaba de uno a otro extremo, más allá del momento exacto en que me encontrara. El techo acristalado, lleno de arcos, con una compleja red de hierros entrecruzados, me recordaba a un laberinto del que parece imposible escapar. Su estructura abovedada, sus

innumerables puertas que se alargaban hasta perderlas de vista, su forma de desplegarse como un túnel perforado en mitad de una montaña, todo eso me generaba una sensación de atemporalidad, como si nada de lo que allí sucediera fuera completamente real.

El reloj que sobresalía de la pared se había detenido a las cuatro. Tengo anotada la hora en la libreta, las doce en punto, pero el reloj no se movía de las cuatro, ni el primer día que subí, ni los días sucesivos en los que me acercaba tan solo para comprobar si lo habían ajustado a su hora exacta. Verlo así, detenido, me hizo recordar un viaje a Kalavrita, un pueblo situado en el norte del Peloponeso. También allí había un reloj que se había detenido, a las dos y treinta y cuatro exactamente. Una hora que se quedó marcada para siempre en la torre y que, al mirarlo, nos hace retroceder al momento en que el edificio fue incendiado. El reloj funciona como el recordatorio de uno de los sucesos más terribles de la Segunda Guerra Mundial: el 13 de diciembre de 1943, una parte de la población de Kalavrita fue masacrada por el ejército nazi.

Es el mismo reloj, pienso ahora, aunque en uno exista una voluntad por detener el tiempo y en el otro no sea más que un simple fallo mecánico. Es el mismo porque ambos relojes, fijados en horas distintas, nos hablan del pasado. Por mucho que pretendan abolido, su presente estará siempre marcado por un intervalo concreto. Un tiempo que al detenerse también nos detiene, mientras hace perdurar en nosotros una hora lejana en la que anida una respuesta. Son esas huellas que adoptan una apariencia de proximidad, esos rastros casi imperceptibles, los que nos ayudan a destilar lo que tenemos delante y nos explican a su manera lo que ha sucedido. El que cruza la estación de Portbou sabe que en ella hay algo que no calla, un silencio que reclama el nombre de lo que vivió allí, lo que perdura en ese lugar a pesar de los años, como un río subterráneo que necesita otro badén antes de que se desborde todo el caudal de agua. Una corriente oculta que agrieta el suelo lentamente, mientras lucha por emerger de nuevo. Su amenaza es la misma que la memoria. En ella también hay recuerdos que nos asaltan sin previo aviso, aunque los creyéramos olvidados en el fondo de un lago.

Quien camina de un lado a otro de la estación de ferrocarril sabe que

alguien le persigue y que esa persecución no concluirá nunca, a menos que sea capaz de atravesar un túnel y consiga abandonar el pueblo. Una sensación de clandestinidad que se filtra en cada uno de los rincones, en cada una de las calles y vías, como si todo formara parte de una terrible amenaza. Como si, en lugar de simples viajeros, fuéramos prófugos que intentan huir de un gran ejército que lleva tiempo siguiéndonos los pasos.

Tal vez haya un exceso de imaginación en todo esto, una acumulación de libros leídos y de películas, imágenes previas de las que resulta imposible sustraerse. Una asociación de ideas que solo adquiere una dimensión lógica dentro de nosotros. Quizás no haya nadie tan preocupado por estas cuestiones mientras baja del tren y cambia de vías. O vuelve al pueblo desde Barcelona. Posiblemente yo fuera el único al que le asaltaran ese tipo de dudas, de sospechas. Imagino que los habitantes de Portbou tienen tan interiorizado ese trayecto que apenas signifique nada estar dentro de una estación como esa. Un lugar de tránsito, poco más. Tal vez no deba sorprenderme esa situación. Al fin y al cabo, fui a Portbou buscando a alguien que estaba siendo perseguido por un ejército. Por eso no es tan extraño que yo, en ese lugar y a esa hora, también me sintiera amenazado. A veces resulta extremadamente complicado liberarse de todas las fases previas, de todo lo que nos han narrado y de las imágenes que habíamos visualizado antes de encontrarnos frente a ellas.

En ese lugar yo también era Hannah Arendt, Agustí Centelles o Alma Mahler. Y era, también, Walter Benjamin.

VI

Recordé una frase de W. G. Sebald mientras leía el capítulo que me había señalado Teresa. Estaba sentado en el Zambile, un bar que encontré a pocos pasos de la estación. En frente de la terraza, un estanco frecuentado por bastantes clientes, sobre todo franceses que bajaban a Portbou a comprar cajetillas de tabaco.

Me había pedido un café y tenía abierto uno de los cuadernos, por si tenía que apuntar alguna cosa. La frase de Sebald que anoté era esta: a partir de cierto tamaño, todos los edificios llevan el germen de su propia destrucción. Eso es lo que pensé cuando levantaba la vista y veía la estación internacional de ferrocarril. Una construcción desproporcionada, demasiado grande para un lugar tan pequeño, al menos si tenemos en cuenta el número de viajeros que la usan. Los habitantes de Portbou emplean una frase que describe perfectamente las enormes dimensiones de una instalación como esa. Portbou, dicen, no es un pueblo que tenga una estación, sino al revés: es la estación la que tiene un pueblo construido a su alrededor.

Puede que durante los primeros años de funcionamiento su actividad fuera mucho más frenética de lo que es hoy. No lo sé. Su condición fronteriza o su proximidad con la costa pudieron ser dos de los estímulos que llevaron a construir algo de esas proporciones, porque si observamos la estación desde la colina, descubrimos una mole enorme, pesada, un extenso mar de vías y de edificios más impactantes incluso que la orografía del territorio en el que se encuentra.

A partir de cierto tamaño todos los edificios guardan el germen de su

destrucción. De esta manera podemos resumir el inicio de esta historia. Portbou podía haber sido una pequeña ensenada con barracas de pescadores, pero algo sucedió para que se trasformara en un lugar distinto. Así se iniciaba también una extraña paradoja: el comienzo de su construcción estaba anticipando su propio final.

VII

Según el libro que me prestó Teresa, la estación fue construida originalmente en 1878, gracias a la Compañía de los Ferrocarriles de Tarragona a Barcelona y Francia, fusionada más tarde con la red Madrid-Zaragoza-Alicante. En otra parte tenía anotada una fecha distinta para el inicio de la construcción: 1872. No recuerdo si es algo que leí o que me explicaron. Tampoco he podido confirmarlo. En todo caso, hablamos del último tercio de un siglo tan apasionante y tan convulso como debió de ser el XIX. La estación fue inaugurada en 1878, aunque posiblemente fuera distinta a la que conocemos en la actualidad, más parecida a otras construcciones del estilo, como la Estació de Franca en Barcelona o la de Sao Bento en Oporto.

Después de la fusión entre las dos compañías ferroviarias, la estación se amplió todavía más. Se añadió una gran marquesina de metal y vidrio, obra de los talleres de Joan Torras i Guardiola, el que fuera maestro de otros arquitectos: Font Carreras, Elies Rogent o el mismo Antoni Gaudí. Hay otros datos que apunté en mi libreta. Hacen referencia a la distribución del edificio: doce vías de ancho ibérico, una oficina de policía, otra para venta de billetes, un punto de información, una cafetería, un aseo. En un lateral, bajo la marquesina, se instalaron dos vías de ancho internacional y dos andenes que usan los ferrocarriles franceses. Ahí terminan su trayecto. Después regresan vacíos a Francia, como les ocurre a los trenes españoles que se detienen en Cerbére.

El libro conserva algunas frases subrayadas por un lector anterior. Muy

pocas, pero unas cuantas en todo caso. También en el capítulo que leí mientras apuraba el café en la terraza del Zambile. Una de ellas es esta: «Dado su carácter internacional, la estación dispone de un edificio para viajeros. La estructura posee unas grandes dimensiones y se compone de una planta rectangular y tres pisos de altura». Lo que aparece subrayado es la primera parte de la frase, eso del *carácter internacional* como si aquel lector desconocido quisiera dejar bien claro por qué se había construido un edificio así. Tal vez fuera la misma Teresa, aunque lo dudo. Las veces que hablé con ella me daba la impresión de que tampoco entendía cuál fue el motivo que hizo pasar las vías por un territorio tan abrupto. Una obra de ingeniera inexplicable, porque existen lugares, algunos relativamente cercanos, mucho más manejables por los que trazar un recorrido como ese.

Hay otro dato interesante. El edificio contaba con unas oficinas de aduanas que fueron cerradas por la apertura de fronteras en Europa. Es una información clave, porque en último término nos conduce a la situación actual del pueblo. Volvemos a la paradoja: cuando se abren las fronteras, las aduanas se cierran. Ese hecho, que sin duda nos pareció un espléndido avance, tiene lecturas particulares que a menudo olvidamos. Una de esas historias se localiza aquí, en Portbou. Mientras los europeos disfrutábamos de un camino sin fronteras, los edificios dedicados a controlar el paso de viajeros de un país a otro caían lentamente en el olvido. Lentamente también se abandonaban.

VIII

Figueres y Perpignan han sustituido a Portbou y a Cerbére. Ambas se van trasformando en un recuerdo cada vez más lejano. Dos puntos neurálgicos prácticamente abandonados, dos vestigios de un pasado remoto, dos manchas desfiguradas entre collados y senderos, dos sombras. Eso es lo que son. Sobreviven gracias a un ancho de vía, pero en cuanto ese ancho de vías desaparezca, en cuanto ya no exista la obligación de cambiar de trenes, todo lo que está a su alrededor desaparecerá para siempre. Por eso me vino a la mente aquella frase de W. G. Sebald. La construcción de esas edificaciones escondía en su interior un terrible peaje. Una trampa. Quién podía imaginar que el progreso, o lo que se creía como progreso, traería el germen de su propia destrucción. Muchos regalos se envenenan con el paso del tiempo y, sin embargo, seguimos dejándonos llevar por el entusiasmo, por ese delirio de lo nuevo, aunque lleve inscrito en algún pliego oculto el acta de su propia defunción.

Aún es pronto para saber qué ocurrirá con Portbou o con Cerbére. O quizás sea demasiado tarde y apenas existan posibilidades de enmendar lo sucedido. Solo el tiempo podrá explicarnos algo. No obstante, es el presente quien nos llama. El único al que podemos acceder a pesar de todo. No existe más certeza que esa. Y mi presente, justo en el lugar donde me encontraba, se reducía a una terraza por la que no pasaba nadie. Absolutamente nadie. Tenía razón Teresa y tenían razón algunos de los habitantes de Pottbou con los que charlé durante aquellos días. Alguien se había inventado un pueblo para luego abandonarlo.

No creo que Sebald pensara en la estación internacional de tren de Portbou. Ni siquiera sé si alguna vez visitó el pueblo. Sin embargo, sé que su lectura hubiera encontrado allí un lugar idóneo, porque Portbou era uno de esos edificios que al llegar a cierto tamaño estaba condenado a su propia destrucción.

IX

Hay estaciones que se parecen a catedrales, aunque sean catedrales ya abandonadas. Su única función es la de albergar por unos cuantos minutos los vagones de un tren fantasma. El viaje, entonces, deja de ser un simple tránsito y se convierte en una lectura de símbolos, en una reconstrucción de vestigios y de huellas. En esas estaciones no solo esperamos la llegada de un tren, sino la vuelta de un pasado remoto, lejano. Es en ese instante, durante el tiempo de espera, cuando sentimos un frío casi glaciar. Surge el miedo ante la perspectiva de perder una combinación de trenes, el miedo a vernos allí para siempre, hasta el final de los días, desplazados en una estación que se mantiene a duras penas, casi a punto de venirse abajo. Pienso en la estación de Portbou, en la de Cerbére, y en otras muchas estaciones perdidas en algún punto del mapa. En la de Monfragüe, por ejemplo. Una estación que está en el origen de mis primeros viajes, cuando volvía a Plasencia desde Barcelona, después de atravesar toda la península. Aún guarda esa imagen espectral, como sacada de otra época. Su origen no lo sitúo en las últimas décadas del siglo XIX, sino más lejos aún. En un tiempo ya clausurado, aunque todavía se detengan algunos trenes procedentes de Madrid. Los edificios que rodean la estación están deshabitados. Poco queda de los trabajadores que debieron ocuparlas, o del trajín que imagino en tiempos anteriores. Ahora no es más que un apeadero aislado entre montañas.

Hay estaciones que son bellas como puntos de partida y otras que lo son como metas. Existen algunas que son bellas de las dos formas, como origen

o destino de un viaje. Me viene a la memoria la Estación Central de Praga. O la de París-Saint-Lazare. Lugares de tránsito que van de uno a otro lado, en los que no importa en qué tramo del trayecto hayamos caído. Siempre imprimen algo especial, algo único, extraordinario. Sin embargo, hay otras estaciones que no sabemos dónde situar exactamente, si como punto de partida o como un lugar de llegada. Estaciones que conservan una belleza distinta, fuera de toda codificación. No nos sirven como destino, tampoco como inicio de ningún viaje. De esa forma construyen su propia epopeya: haciendo de su estatismo una extraña forma de huida. Como si, al detenerse, también avanzaran.

X

No subí a las antiguas aduanas durante los primeros días. No me sentía con fuerzas como para encontrarme, por segunda vez en poco tiempo, frente a otra muestra de desidia y abandono. Por eso preferí dejarlo para más adelante. Intentaba encontrar una luz diferente, una perspectiva más luminosa de todo lo que tenía delante. Algo que aportara una claridad distinta, que no pareciera a punto de precipitarse por una pendiente y cayera después sin que nadie lo notara. Buscaba esa porción de presente invariable, uno de esos instantes que consiguen mantenerse en pie a pesar de todo. Aunque pasen muchos años y el tiempo parezca debilitarlos, hay ciertos momentos y ciertos lugares que han sido capaces de continuar a salvo, incólumes ante cualquier amenaza.

En Portbou, sin embargo, era difícil no sucumbir ante esos mismos estragos producidos por el paso del tiempo. Todo seguía en pie, pero por alguna parte cojeaban. Grandes edificios que permanecían abandonados, solares y casas vacías, antiguas construcciones ya en desuso. De nuevo, el pueblo parecía estar fuera del mapa, un no lugar que se evadía por la frontera, en la línea divisoria que separa una mitad de otra, como si alguien partiera en dos trozos un papel y arrojara a la basura uno de los bordes que se descuelga de la página.

No recuerdo el día exacto que vi por primera vez el antiguo ayuntamiento. Debo tener anotada la fecha, pero carece de importancia. Mis días en Portbou se confunden, forman parte de un todo que se va encadenando, como una enredadera que cubre nuestra memoria y la

convierte en algo único, continuado, sin fechas ni días exactos.

El antiguo ayuntamiento es hoy un edificio semiabandonado, ni siquiera en ruinas. Conserva su estructura como por inercia. A pocos pasos, hay un panel medio oxidado en el que se explica que será rehabilitado, pero la placa donde se inscribe el proyecto se ha ido borrando y apenas pude distinguir en qué consistía exactamente esa rehabilitación. El presupuesto sí que aparece con letras visibles: 20.000 euros. En algún lado podemos leer que en un futuro ese edificio se trasformará en un centro de investigación sobre Walter Benjamin. Hay una imagen de cómo quedará tras las reformas. La fachada principal se conservará en su mayor parte y se tratará de ampliar los laterales y la zona trasera, con nuevas ventanas abiertas a la montaña. Sin embargo, las subvenciones, aunque prometidas, nunca llegan. Siempre se posponen.

En lugar de rehabilitarlo se optó por construir un edificio muy distinto, en otro lugar. El nuevo ayuntamiento es diametralmente opuesto al antiguo: una mole de cemento y hormigón levantada en uno de los extremos del paseo marítimo, llena de ventanas perfectamente alineadas, con esa geometría insulsa de los edificios racionalistas, como les ocurre a casi todos los edificios que idearon los arquitectos rusos del realismo socialista. No se trata de una construcción de grandes dimensiones, pero verlo ahí, enclavado entre el mar y la montaña, es un himno al mal gusto, un ejemplo de ese vicio por edificar lo que sea y como sea que tanto ha perjudicado a buena parte de la costa española, sobre todo en su vertiente mediterránea. En el fondo, ese edificio no es más que la constatación de un hecho: aunque resulte paradójico, sale más barato construir algo nuevo que rehabilitar lo antiguo.

Mientras escribo esto, me ha venido a la mente una película de Eric Rohmer. No lo pensé cuando estaba frente al nuevo ayuntamiento, pero me parece un paralelismo bastante oportuno. La película de Rohmer se llama *El árbol, el alcalde y la mediateca*. Pienso en ella ahora porque ahí se narra un caso semejante: la posibilidad de construir un gran centro cultural en lugar de aprovechar para ese fin algunos de los edificios abandonados que aún se mantenían en pie, en un pueblo del norte de Francia. Una mediateca con todas las comodidades para el visitante: teatro, salas de proyecciones,

aparcamientos, biblioteca. Daba igual que el uso no amortizara del todo la inversión. Lo importante era situar al pueblo en el mapa, y un edificio viejo no llamaría la atención a sus vecinos de la capital. Las ayudas se destinaban a construir algo nuevo, no para rehabilitar lo que ya estaba edificado.

Esa es la trampa. Poco importa que no se cumplan las expectativas iniciales. Lo que urge es dejar una impronta en el paisaje, una huella que permita pasar a la posteridad, aunque no beneficie en nada al pueblo ni mejore la vida de sus habitantes. En el fondo, no es más que la mísera megalomanía que invade a muchos políticos cuando descubren que pueden manejar las arcas públicas sin que ocurra nada. Absolutamente nada. Además, siempre cuentan con la socorrida muletilla de mal llamado progreso, y quienes se oponen a sus planes, por muy delirantes que sean, se les incluye inmediatamente en el grupo de los reaccionarios, de los miopes, de los nostálgicos, ese grupo de gente que antepone su visión anticuada de las cosas y se niega a vislumbrar un futuro innovador mucho más atractivo. Con ese planteamiento, los visionarios del progreso tienen carta blanca para hacer y deshacer lo que les venga en gana. Malversaciones, contratos ilegales, favores devueltos, cláusulas, presupuestos inflados, tejemanejes, chanchullos, desmanes. Una potente maquinaria a la que es muy difícil poner freno. Por eso, pasado el tiempo nos encontramos con edificios que ya no sirven para nada. Construcciones faraónicas que nadie emplea, que son el triste recuerdo de una forma de operar demasiado habitual entre quienes confunden lo público y el beneficio privado. Simplemente basta con un breve paseo por nuestras propias ciudades. No creo que debamos invertir demasiado tiempo en encontrar ese tipo de lugares inútiles, vacíos, inservibles, mastodónticos. Edificios que componen el tejido de una ciudad y la convierten en un espacio mucho más vulnerable.

Todos los lugares arrastran su propia culpa. O dicho de otra forma: todos los lugares cuentan con sus propios culpables. Ciudades, pueblos, distritos, barrios, todos ellos emprenden su particular travesía por el desierto, a la búsqueda de un poco de agua. Un oasis en medio de la nada que les enseñe cómo revivir lentamente, cómo levantarse de nuevo sin que vuelvan a salir mal parados. La historia de las ciudades se resume en su acierto o en su torpeza para saber recuperarse. En su capacidad de

reinvención. Solo así seremos capaces de averiguar si todo lo que tenemos frente a nosotros es una lejanía que regresa y se sitúa a nuestra altura, como un horizonte que se abre y dilata el mundo, o es simplemente un acontecer vacío, hueco, sin relato alguno.

Por eso conviene mirar detenidamente lo que nos parece desubicado: un bloque de edificios en donde nunca ha vivido nadie, un complejo cultural sin actividad apenas, un nuevo ayuntamiento al lado del mar en el que parece haber sido arrojado todo el cemento del mundo.

XI

Esperé hasta el uno de noviembre para visitar el cementerio. Supongo que esa demora fue el resultado de una especie de superstición literaria. Pensaba que una visita justo ese día me iba a permitir sumar una mayor intensidad a lo que pudiera encontrarme una vez que estuviese dentro. Imagino que así fue, porque conservo un buen número de notas en mi cuaderno.

Las vistas de la bahía eran cada vez más espectaculares a medida que avanzaba por el camino que bordea la montaña. Me detenía de vez en cuando y miraba lo que quedaba bajo mis pies: el paseo marítimo, la combinación de viejas y nuevas construcciones, las pequeñas embarcaciones varadas en la costa, la torre de la iglesia. Veía un pueblo sitiado por las últimas montañas del Pirineo y por el mar que comenzaba a ensancharse hacia Francia.

No me cuesta traer de vuelta ese escenario. Apenas necesito revisar las notas o las fotos que debí tomar mientras subía. Es algo que consigo actualizar en el presente sin excesiva dificultad. Hay lugares que se nos quedan fuertemente grabados en nuestra memoria, una serie de imágenes que guardamos en nuestro interior y nos acaban sirviendo como fe de vida. Cerramos los ojos y eso que vemos nos desplaza a otro sitio distinto, un recuerdo que reaparece con tal intensidad que, por un momento, logra separarnos del punto exacto donde nos encontramos, como si hubiéramos cobrado el don de la ubicuidad. Eso es lo que sucede cuando mezclamos memoria e imaginación. Las imágenes se disparan con tanta fuerza que conseguimos estar en todas partes. Aunque sea por una mínima fracción de

tiempo.

En Portbou no hay solo un cementerio, sino dos. Uno religioso y otro laico. Me lo había comentado Xavier, a quien conocí una tarde en la terraza del Juventus, uno de los pocos hoteles, si no el único, que abre en invierno. Se encuentra en una pequeña calle, aunque en el plano aparece como avenida. Frente a él, un solar abandonado que sirve de aparcamiento. La avenida desemboca en el paseo marítimo, como casi todas las calles del pueblo.

Xavier fue una de las primeras personas con las que hablé en Portbou. Era un hombre jovial, amable, empático. Para alguien que viaja solo y que intenta trazar una composición del lugar en el que se encuentra ese tipo de reuniones son casi una bendición. Se trata de un favor mutuo, porque siempre hay quien desea explicarte cosas que, sin un interlocutor entregado, acabarían por olvidarse. Un trato justo y una transacción muy sencilla a la que suele prestarse quien elige viajar sin compañía. La conversación fluye con facilidad, de manera extremadamente natural, con la seguridad de estar explicando algo que al otro le parece indispensable. Todo cuenta, cualquier mínimo detalle, cualquier recuerdo. Todo es un material valioso, porque cada evocación, por insignificante que parezca, tiene una importancia superlativa. Cada dato que se añade o cada evocación que se trae de vuelta nos sirven para entender mejor lo que tenemos delante. Una memoria viva que no aprendemos en las páginas de un libro, sino ahí mismo, en el sitio exacto donde se entrecruzan lo narrado y el lugar donde sucede, una de esas simbiosis que cuando ocurren tienen algo de invocación y encantamiento.

Los recuerdos de Xavier se agolpan, se mezclan unos con otros. Comenzó hablándome del cementerio laico y con él retrocedió a sus juegos de infancia, a una fosa común fuera del cementerio en donde se juntaban algunos niños del pueblo para desenterrar huesos. Un juego macabro y una lección inmejorable de biología. Dudo que exista un pasatiempo más eficaz para que un niño comience a comprender lo que significa la muerte. Hoy esas fosas están a salvo, pero la memoria de aquellos juegos perduraba en Xavier. También el acceso al cementerio laico, al que solo podía llegar campo a través. Ahora ambos cementerios están conectados, antes no. En otro tiempo el cementerio laico quedaba fuera del camposanto. Ese era el

lugar al que destinaban a los proscritos, a los apóstatas y masones, a los suicidas. Un arrabal de la propia muerte en el que, me explicó Xavier, estaba enterrado su tío, por su decidido anticlericalismo. Me pregunto qué clase de ideas pueden gestarse en un niño que visita a un familiar cuyos restos no forman parte del cementerio común, sino de otra clase de eternidad, una eternidad expatriada, marginal, un segundo destierro que le arroja aún más lejos que al resto de cadáveres. Quizás por eso visité el cementerio laico en primer lugar. Supongo que subí allí directamente para cumplir una especie de tributo, de homenaje. O tal vez porque la historia de Xavier era nueva, y la novedad, cuando está a nuestro alcance, siempre es un buen reclamo.

Observo ahora unas cuantas fotografías que tomé mientras caminaba por los pocos pasillos del cementerio laico. Las lápidas tienen inscritos símbolos masónicos, dibujos de escuadras y compases cruzados. A su lado, algunas flores y piedras. Todos esos emblemas les proporcionan una existencia distinta, una alegoría de la vida y de la muerte que escapa por algún lado y se dispara hacia un sitio diferente, mucho más recóndito y extraño. Aún más desplazados, más fuera del mundo, como si quedaran sujetos a una duda que no puede resolverse y nos hicieran creer que su espíritu, o lo que quede de él, consigue vagar por un lugar remoto, no ausentes del todo, sino manteniendo una presencia difusa, fantasmagórica, etérea, como fosas cavadas en el aire. Bastan unos pocos símbolos para disparar nuestra imaginación, unas pocas inscripciones para difuminar los límites que separan una existencia de otra. Y aunque a mí siempre me haya resultado muy difícil aceptar la posibilidad de una vida ultraterrena, reconozco que revisando esas fotografías y leyendo nuevamente los nombres ahí inscritos me sobreviene algo parecido a la fe, a la esperanza. No una esperanza o una fe que tengan que ver forzosamente con otra vida. Me refiero a una especie de confianza en el ser humano, en su capacidad para crear imágenes que le sirvan de consuelo, en la imaginación que despliega para afrontar aquello que no comprende del todo. Una esperanza que radica en la fabulación, en el mito, en esas leyendas que explican lo inexplicable y nos mantienen un poco más vivos, asumiendo la ficción y la mentira como una fórmula para ser mejores de lo que realmente somos.

Para alargarnos y extendernos sin final, porque es imposible concluir lo que no tiene origen, lo que carece de un principio concreto, definido, inapelable.

Estar frente a esas tumbas y detenerme en ellas ahora, en la pantalla del ordenador, es una constatación de eso mismo, la prueba de que si algo hemos aprendido durante tantos años es a perpetuarnos de otra forma. Una manera más humana y también más frágil de no desaparecer del todo, porque ahí reside uno de los cometidos más exclusivos del ser humano, en su voluntad casi obsesiva de evitar que las cosas se evaporen sin que nadie lo note. Como esas lápidas que veo justo en este momento, como los apellidos inscritos sobre el mármol y la piedra: Lloverás, Brugués, Basach, Valls. Una de ellas, no sé cuál, es la del tío de Xavier.

XII

Supongo que habrá otros muchos cementerios en el mundo que estén situados sobre una colina, otros muchos en los que se pueda divisar la línea de la costa o el semicírculo irregular de una bahía. Sé que el de Portbou no es el único cementerio que tiene unas vistas así, tan magnéticas y espectaculares. Un espacio que no es solo un lugar para la muerte, sino un espléndido mirador desde el que observar una inmensidad acotada, frente a ese mar con esquinas que es el Mediterráneo.

En España, si la memoria no me falla, no existen más que dos o tres cementerios con una localización parecida. Acostumbrados a tanta necrópolis de cemento, llena de nichos apilados en bloques de hormigón y pasillos claustrofóbicos, se agradece un lugar como este, porque supone una forma distinta de asumir o de afrontar la muerte. Un territorio que nos inspira mucha más serenidad y mucho más sosiego que otros cementerios del sur de Europa. Un camposanto en el que poder sentir cierta calma, la misma calma que surge cuando aceptamos que la muerte no es más que un proceso inscrito en la propia naturaleza y que, precisamente por eso, su ubicación no puede desligarse de los elementos naturales que la envuelven. Es al separarlos cuando lo ineludible se vuelve, también, inexplicable. Inútil y aterradoramente inexplicable, cuando deja de ser ley para convertirse en accidente, como escribió Jorge Guillén en uno de sus poemas más célebres. Lejos quedan otros cementerios que no reducen su riqueza al tamaño de sus monumentos funerarios, o a la geometría funcional con la que disponen sus nichos. Me vienen a la memoria muchos cementerios del norte de Europa,

de Berlín, Copenhague o París, por ejemplo. De entre todos ellos recuerdo uno especialmente, el cementerio judío de Varsovia, ya en las afueras de la ciudad. Si resulta inabarcable no es solo por la acumulación dispersa y desordenada de sus lápidas, sino por la forma en que se introducen en un bosque y se pierden de vista los límites que abarca.

XIII

Después de aquella visita durante el primero de noviembre, subí varias veces al cementerio, a los dos cementerios. Solía quedarme un buen rato sentado en las escaleras, mirando el mar sobre el tejado y los cipreses, que parecían dividir el agua en dos mitades. Estar allí no era muy distinto a encontrarse en un barco que realza su perfil en el horizonte, como si hubiera estado navegando durante siglos. A la izquierda, los acantilados trazaban ese espacio difuso que separa un país de otro, una tierra de nadie entre dos aguas. Siempre que recuerdo mi paso por el cementerio de Portbou, me viene a la memoria un poema de Charles Simic. Se titula «Cementerio sobre una colina» y parece escrito allí mismo. Cada vez que lo releo surge en mí esa necesidad por ubicar el territorio del poema en uno de los pasillos del cementerio o sobre alguna plataforma en la que pudiera divisar el mar debajo. Es el mismo viento de enero que aparece en el poema, las mismas lápidas y la misma mala hierba, son los mismos árboles que se inclinan hasta casi romperse, las mismas hojas muertas que voy pisando mientras trato de recomponer las mismas ramas que caen al suelo.

Sin duda, uno de los paisajes más bellos en los que he estado nunca, como dicen que le ocurrió a Hannah Arendt cuando visitó el cementerio. Buscaba los restos de su amigo Walter Benjamín. Se lo explica a Gershom Scholem en una carta: «Es un cementerio en terrazas, excavado en la roca; a los ataúdes los depositan en nichos abiertos, en los muros de piedra. Es uno de los lugares más fantásticos y más bellos que he visto nunca».

Por ese motivo estaba yo también en Portbou. Esa era la razón por la

que me había pasado unos cuantos meses leyendo sus libros, mientras planificaba una visita al lugar donde, según la versión que conocemos, acabó con su vida. Por eso solía subir al cementerio, para encontrarme más cerca de alguien que ya no estaba. Me cuesta creer que bajo las piedras haya algo, ni sedimentos ni vestigios, ni siquiera huesos. La tumba debió cambiar tantas veces de sitio que es casi imposible imaginar que los restos sigan ahí, tanto tiempo después. En realidad, poco importa. Tal vez lo verdaderamente importante esté en el lugar que se erige ahora, el pequeño dolmen que sobresale de la tierra, las piedras que se acumulan y que dejan constancia de otras visitas, o la placa de mármol en la que aparece un fragmento de su libro *Tesis de filosofía de la historia*: «No hay ningún documento de la cultura que no lo sea también de la barbarie».

Pienso en esa frase y me digo que sí, que es cierto, que no existe ningún documento, ningún archivo o registro, incluso ningún cementerio que no nos hable del despotismo y la barbarie. Por eso importa poco que bajo esas mismas piedras aún perduren los restos de Walter Benjamin. En el fondo, lo relevante es que exista un lugar que active nuestra memoria y nos haga recordar por qué alguien como él acabó allí su vida. Algo que me recuerda también a la tumba de Antonio Machado en Collioure. Ignoro si el estado alemán ha pedido la repatriación de los restos de Benjamin, siguiendo los pasos de algunos políticos españoles que aún se empeñan en recuperar los restos de Machado, como si esa recuperación solo consistiera en trasladar unos huesos de un sitio a otro y olvidaran por el camino los motivos que les condujeron a morir en un lugar que no era el suyo.

Encontrarme frente a la tumba de Benjamin era encontrarme también frente a otras tumbas. La de Machado en Collioure o la de Bertolt Brecht en el cementerio de Dorotheenstädlicher Friedhof de Berlín, en donde me entretuve hace unos años buscando las tumbas de Hegel y Heinrich Mann. Pienso en Lourmarin y en su pequeño cementerio situado a las afueras del pueblo, al que se accede siguiendo un camino de tierra que pasa casi inadvertido desde la carretera. Ahí sigue Albert Camus, aunque no sé por cuánto tiempo, porque en repetidas ocasiones han intentado trasladarlo al Panthéon, junto a otros escritores insignes de la república francesa. Posiblemente un pequeño pueblo de la comarca del Luberon, en la

Provenza, hable más de él o lo explique mejor que una especie de circuito turístico que parece sepultar por segunda vez a un ser humano.

Por eso importa poco que la tumba de Walter Benjamin siga guardando sus restos. Lo que realmente debe llamar nuestra atención es esto: que ahí no solo reposa lo que queda de un hombre, sino la suma de restos y de personas que alguna vez huyeron de la barbarie.

XIV

El memorial de Dani Karavan, situado a la entrada del cementerio, me hizo creer durante bastante tiempo que Walter Benjamin se había suicidado arrojándose al mar. Me parece que no fui el único en pensarlo. Lo comentó el mismo Karavan en una ocasión, durante una entrevista con David Mauas, el director argentino que rodó un documental sobre las últimas horas de Benjamin en Portbou. Creía que aquel pasillo de metal que desciende por el acantilado estaba dibujando la forma que había elegido Benjamin para acabar con su vida. Eso pensé durante unos años, cuando apenas conocía lo que había sucedido realmente, si es que alguna vez sabremos a ciencia cierta lo que ocurrió durante esas últimas horas.

En ocasiones, no entraba al cementerio. Solo subía a la colina para acercarme al memorial. De hecho, creo que no hubo un solo día en el que no visitara la obra de Karavan. A veces iba a primera hora de la mañana, cuando el pueblo comenzaba a salir de su letargo nocturno. Otras, me acercaba poco antes de que anocheciera. Lo que realmente me atraía era encontrarme allí durante esas horas intermedias que sirven de tránsito entre un estado y otro, a medio camino entre la luz y la oscuridad, como esos días en los que parece no haber amanecido completamente y todo está inmerso en una atmósfera difusa, real e irreal al mismo tiempo. Algo así como los breves instantes que separan la vigilia del sueño. El cielo plomizo, amenazando con descargar toda la lluvia del mundo, se interponía en mi forma de observar el pueblo desde arriba. La bahía era una ficción, igual que los bloques de pisos que se esparcían por la ladera, o la torre de la

iglesia. La estación internacional de ferrocarril parecía formar parte de una fantasmagoría. Su tono grisáceo se mimetizaba con el paisaje, lo convertía en algo único, excepcional, como el interior del túnel de Dani Karavan.

Había visualizado ese mismo túnel en varias ocasiones antes de ir a Portbou, pero nunca imaginé lo que supondría bajar por las escaleras hasta encontrarme con el panel de cristal, poco antes de pisar las rocas en las que, con una pesadez mecánica y rutinaria, rompen las olas. A veces solo llegamos a conocer completamente algo si nos encontramos dentro de él, aunque tanta lectura previa nos haya hecho creer que ya lo habíamos interiorizado del todo. Por mucho que hubiera visto imágenes o por muchos comentarios y explicaciones que hubiera leído, la experiencia que supuso adentrarme en aquel túnel fue mucho más intensa, más vigorosa de lo que imaginaba en un comienzo.

Antes de visitarlo, contaba con unos pocos datos que había escrito en mi libreta. Cuándo se comenzó a construir, por ejemplo, o cuándo se inauguró. También una idea que leí en varios manuales, como si se hubieran copiado unos a otros: Karavan no solo incorpora el paisaje, sino que es el paisaje el que activa la obra, porque visto desde el aire parece un pliegue que divide la montaña y la convierte en un paisaje granítico y oxidado. Esa era la descripción técnica que había leído, aunque no supiera exactamente a qué se refería. No digo que no sea una buena descripción, pero dudo mucho que eso me bastara para entender lo que hizo Karavan. Para entenderlo, o para aproximarme al menos, era necesario estar allí, era necesario subir a visitarlo una vez al día, o varias veces, cuando la necesidad o la falta de otros planes me encaminaban nuevamente en dirección a la montaña.

XV

Aunque toda la atención se centre en el túnel y en las escaleras que bajan al remolino de agua, la construcción de Karavan está compuesta por otros dos elementos: un viejo olivo y una plataforma de meditación abierta al horizonte. Los tres se agrupan bajo el nombre de *Pasajes*, una denominación que guarda una doble referencia: por un lado, el aciago paso de Walter Benjamin por Portbou; por otro, el nombre nos recuerda a su *Labro de los Pasa/es*, una obra que Benjamin no llegó a finalizar y en la que reunía, desde 1927, diversos textos e imágenes que ilustraban los pasajes y los tránsitos de la vida urbana. En algún lugar leí que ese era uno de los manuscritos que llevaba en la famosa maleta perdida. Puede que por ese motivo la guardara con tanto celo, como explican los que estuvieron a su lado durante sus últimas horas. O tal vez no, y en la maleta no conservara ninguna de las páginas de ese libro. Puede incluso que no existiera tal maleta, aunque prefiramos pensar que sí, que aún hay una parte de Benjamin, otra más, que permanece inconclusa, no resuelta del todo, como el libro que supuestamente llevaba consigo.

Los pasajes son una cosa intermedia entre la calle y el interior, escribió Benjamin. Me parece que no existe una forma mejor de definir el trabajo de Karavan, porque cuando me encontraba en el interior del pasillo, con toda la pendiente que se desplegaba ante mí, con la vista puesta en el mar, en ese trozo de mar y de acantilados que podía observar mientras bajaba, lo que percibía era un estado intermedio entre lo que está fuera y lo que sucede dentro, como si se estableciera un intenso diálogo que convocara a partes

iguales al territorio y a la mirada. No existe una comunicación tan viva como esa, una conversación tan llena de matices. No solo observamos lo que tenemos delante, sino nuestra propia memoria. Durante un tiempo muy breve, el lugar es el único que consigue activar esas zonas ocultas que hemos desplazado a un rincón, esos pliegos velados que necesitan de ciertos paisajes para resurgir nuevamente.

La mayor parte de las veces, cuando me encontraba dentro del túnel, no sabía con exactitud si estaba inmerso en un camino de ida o de vuelta, si las escaleras eran un sendero que conducía a la huida o al regreso. Me ocurría al detenerme en mitad del pasillo y miraba a uno y otro lado, en ese punto en donde queda a la misma distancia el remolino de agua y el cielo, encuadrado por la puerta metálica de uno de los accesos. La acústica también formaba parte del recorrido, los sonidos que parecían rebotar por todos lados, las voces que llegaban desde alguno de los extremos, aunque no hubiera nadie alrededor y estuviera completamente solo, en medio de un pasillo lleno de escaleras y paredes de metal. Me parece que eso es lo que siempre han generado en mí los pasajes de Karavan, una mezcla de confusión y desconcierto. Era capaz de percibir el sonido de otras voces, como una especie de aleph en el que se convocaran todos los ruidos del mundo, todas las conversaciones del presente y todas las que sucedieron tiempo atrás, ruidos que venían desde muy lejos y me recordaban otras vidas, otros exilios y otras persecuciones. En el fondo, era el mismo túnel por el que intentaba escapar Agustí Centelles, desde la estación internacional de trenes. Sin embargo, en la obra de Karavan es muy difícil escapar. Es casi imposible encontrarnos completamente a salvo, porque siempre hay algo que nos recuerda la amenaza, el asedio. Las verjas que tenemos frente al mirador nos empujan a subir un peldaño más. Igual que el búnker construido por los alemanes en la colina. Al bajar por el pasillo de metal su presencia a lo lejos nos sigue manteniendo en alerta.

El memorial de Karavan es solo un tránsito, una promesa. Es la huida hacia delante de quien trata de escapar a toda costa, porque en ciertos momentos la supervivencia nos libera de la condena que supone elegir entre dos posibilidades. Hay una única salida y no hay marcha atrás. Solo un punto de luz que significa mantenernos con un poco más de vida. Una suma

de voces que es una sola voz, una señal que al repetirse se dirige hacia adentro y nos trasmite lo que conoce del exilio y la barbarie. Una voz que, a pesar del dolor y la soledad que acumula en cada palabra, en cada frase, también nos habla de esperanza, de algo parecido a la esperanza.

XVI

El Comodoro cerró, así que tuve que trasladarme al único hotel que permanecía abierto en esas fechas, el Juventus. Me instalé en una habitación de la tercera planta. El alojamiento era más modesto que el Comodoro. Perdí un baño individual, pero gané un balcón con mejores vistas. Si me inclinaba sobre la barandilla, podía ver parte de la playa.

Ahí solía coincidir con Xavier, en la terraza del Juventus, frente al solar que servía de aparcamiento improvisado para coches. A veces únicamente nos saludábamos y otras podíamos pasarnos la tarde entera charlando. Por aquel entonces, mi estancia en Portbou solo perseguía un único objetivo: escribir un artículo sobre las últimas horas de Walter Benjamin. Un texto que salió publicado poco después en *Quimera*, la revista para la que trabajo desde hace unos años. Lo escribí allí mismo en su mayor parte. Tenía notas suficientes como para comenzar a redactarlo, así que decidí no posponerlo demasiado. Pensaba que esa localización podría ayudarme, como si trabajar sobre el terreno me permitiera una cierta fluidez que debía aprovechar antes de volver a casa. Cuando regresé a Barcelona nuevamente, llevaba conmigo ese texto prácticamente acabado. Quizás añadí alguna cosa una vez que estuve de vuelta. Detalles sin importancia, cuestiones formales, correcciones de estilo, estructura del texto… Poco más. El artículo se tituló *Un tal Benjamin Walter* y salió publicado durante los primeros meses de 2015.

La historia podía haber acabado ahí. Mi idea de viajar a Portbou y escribir sobre todo eso se había resuelto moderadamente bien. En cierta

forma, podía pensar que esa deuda había quedado saldada. Sin embargo, hubo algo que descubrí mientras terminaba de dar forma a ese artículo. Descubrí que mi primer propósito había cambiado, se había trasformado en otra cosa ligeramente distinta. En el texto que se publicó, esa especie de viraje solo aparece insinuado entre la acumulación de datos y descripciones diversas. Está oculto en la crónica de aquellos paseos por el pueblo en busca de algún rastro que pudiera aclararme lo que sucedió realmente. Cuando volví a casa y comencé a releer lo que había escrito, recuerdo que aquel texto me pareció un palimpsesto que escondía, a su vez, un texto bajo la superficie del papel. Por eso añadí unas pocas líneas antes de concluirlo. Estas: «Fui en busca de un escritor y me acabé encontrando un pueblo. Más aún: acudí al pasado sin saber que solo me estaba desplazando hacia el presente. Ese tipo de presente que nos asalta de improviso, en un instante y en un lugar concretos, y sobre el que planeamos su propia memoria, como un aura». Eso es lo que añadí. De alguna forma, lo que trataba de explicar, o de explicarme a mí mismo al menos, era que aquel viaje a Portbou no solo había consistido en contrastar unos pocos datos, sino que la historia se había desplazado de tal manera que había conseguido implicar al propio territorio. Es más, llegado a un punto esa geografía que creía secundaria comenzaba a ocupar un papel esencial en todo lo que yo pudiera escribir sobre el tema, como si lo que rodeaba al suceso tuviera más importancia que el objeto de investigación que me había impulsado a viajar hasta allí. En realidad, acudir al pasado me estaba desplazando hasta el presente, porque la comprensión de un tiempo pretérito, alejado, casi impenetrable, me permitía entender un poco mejor lo que estaba sucediendo en la actualidad.

Por eso la historia no acabó ahí. Terna demasiadas notas, demasiados apuntes y quizás también demasiada curiosidad como para archivar esas páginas y depositarlas entre otro montón de papeles, condenados a una especie de antesala del olvido. Si un artículo como aquel no me bastaba, era porque aún quedaban algunos flecos sin resolver, algunas anotaciones que podía alargar con el fin de acercarme un poco más a lo que había visto. Tenía razón Walter Benjamin: se perderá lo mejor quien solo hace el inventario de sus hallazgos sin señalar en qué lugar conserva sus recuerdos. Por eso los auténticos recuerdos no deben exponerse en forma de relato,

sino señalando con exactitud el lugar en que el investigador logra atraparlos.

Tal vez no hubo investigación, ni hallazgos, ni inventarios, pero sí hubo lugar, sí hubo un suelo en el que se conservaban algunos recuerdos. Una geografía cargada de memoria, sucia de miradas anteriores a la mía, llena de ojos que habían señalado un punto fijo mucho antes que yo. Cuando pensaba en todo eso, mientras daba por concluido el artículo e iniciaba un viaje ya distinto, pensé en un verso de Antonio Gamoneda. Lo repetí varias veces en voz baja, como si al pronunciarlo en repetidas ocasiones esas palabras se desligaran del poema y se convirtieran en parte de una evocación, de un conjuro, «este no es mi lugar, pero he llegado», «este no es mi lugar, pero he llegado», «este no es mi lugar, pero he llegado».

XVII

Llegué a las antiguas aduanas varios días después. Si me acerqué más tarde, no fue por falta de curiosidad, ni por preferir otros emplazamientos más cercanos. Imagino que, ya por entonces, intuía que ese lugar encerraba demasiadas cosas y que quizás aún no estaba preparado.

Subí a pie, siguiendo la carretera. De tanto en tanto echaba la vista atrás y me detenía a observar el paisaje desde un punto elevado. A mi espalda, no solo quedaba un pueblo, una pequeña bahía entre montañas, sino algo distinto, un sendero escondido que se escapaba hacia alguna parte y se despedía entre vertientes y acantilados. Detrás estaba Portbou y con él un país y la historia que lo acompañaba.

El Coll de Belitres marca el punto limítrofe entre un territorio y otro. Más que una frontera es un museo de la memoria, un testimonio de primera mano que nos atrae hacia el pasado, aunque de todo aquello no queden más que unos cuantos paneles con fotografías, varios símbolos franquistas y unos cuantos edificios ruinosos y abandonados. El mísero estado de las instalaciones, de las ruinosas oficinas que funcionaron como aduanas, de los decrépitos edificios que albergaron comercios o bares, nos volvía a remitir en última instancia a nuestra realidad más inmediata. Un presente sin memoria que ha perdido su interés en lo que sucedió hace poco tiempo, mucho menos tiempo de lo que imaginamos. Esas construcciones casi deshechas eran la consecución de un viejo vicio, el de abandonar algo para que no nos genere ninguna complicación. Quizás resulte más cómodo aparentar que no se sabe nada, porque así nos ahorramos tener que dar

explicaciones.

Poco antes de cruzar la frontera, justo en frente de la antigua aduana, se conserva un símbolo construido durante el franquismo, un pequeño monolito situado en la ladera de la montaña. Las piedras apiladas aún mantienen visibles una cruz. Hay algunas letras y una cifra en la base, pero no sé decir exactamente qué significan. Las piedras también se oxidan, y ese color que nace en ellas va borrando cualquier rastro anterior. A un lado del monolito, un panel nos ofrece, en cuatro lenguas distintas, la siguiente explicación: «El régimen franquista impulsó una política conmemorativa en todos los rincones del Estado español que se traducía, a menudo, en la construcción de recintos y monumentos simbólicos que rememoraban su victoria. El objetivo principal era dejar huella para la posteridad de sus supuestas gestas y erigir un nuevo imaginario colectivo que borrara el legado republicano. En el marco de esta memoria oficial franquista, entre 1939 y 1949, se instaló en el Collado de Belitres este monolito en homenaje de los caídos de la IV División de Navarra». El monolito, sigue diciendo, evoca la ocupación de Portbou y de una gran extensión de Francia el 10 de febrero de 1939 por parte de los requetés navarros. La ocupación de ese punto, en el imaginario franquista, adquirió un carácter legendario. La llegada a esa cumbre y el control militar de los Pirineos se presentó como la culminación de un hito histórico: «el exterminio de los sectores separatistas del enemigo: Vascongadas y Cataluña».

Puede que el imaginario actual también interfiera, aportando una cierta exclusividad en lo que a propósitos militares se refiere. Eliminar cualquier aspiración nacional de esos dos territorios era, qué duda cabe, uno de los propósitos principales del bando nacional, pero no el único, porque su intención, más allá de todo eso, era borrar la historia inmediata para implantar sus propios signos, su propia forma de contar los hechos, con toda la imaginación y todo el delirio de quien se cree en este mundo destinado a satisfacer una causa.

Por eso no conviene perder ningún dato, ninguna explicación ni ningún testimonio, porque prescindir de la historia nos conduce al abismo, nos arroja en caída libre por una pendiente de la que es imposible salir sano y salvo. Son esos datos los que nos permiten evitar que al mirar atrás, poco

antes de chocar contra el suelo, ya sea demasiado tarde.

XVIII

Me cuesta, aún hoy, describir el estado actual de las aduanas, aunque las haya visitado en varias ocasiones y vuelva a mirar las fotos una y otra vez. Hay algo que siempre resulta indescriptible en ese tipo de lugares abandonados a su suerte, completamente olvidados. Edificios que siguen en pie como por inercia y en los que nadie se atreve a intervenir por temor a que caiga sobre él un mal augurio. No hay necesidad de invertir en ellos, ni voluntad para reformarlos, y al mismo tiempo tampoco se tiene el valor para demolerlos. Son esos rincones que parecen a medio camino entre dos tiempos, relegados a su propia suerte en una tierra de nadie. Sobreviven a duras penas, sin que sepamos por qué motivo. Simplemente siguen ahí, como una especie de aviso o de presagio, como si quisieran esperarnos antes de despedirse para siempre.

Los edificios de la aduana estaban llenos de grafitis, de firmas pintadas con espray, de iniciales que recordaban el paso de otros visitantes que encontraron en esas ruinas un lugar idóneo para inscribir sus propios signos, como un jeroglífico caótico o un mensaje en clave. Aún quedaban en pie varias indicaciones: *souvenirs* en la Porte de France, el letrero de un bar que debió servir como área de descanso, un pequeño cartel de la policía francesa, algunas banderas españolas sobre las ventanillas. Los cristales, en su mayoría, estaban rotos, aunque las puertas continuaban cerradas con llave. Pude observar lo que había en el interior de esos edificios, pero era imposible acceder a ellos. Encontrarme allí era como situarme en medio de una exposición al aire libre, salpicada de instalaciones que alguien, no

sabemos quién, no nos permite tocar.

Todo parecía formar parte de una naturaleza muerta: las sillas que aún guardaban la posición del último funcionario que las usó; los archivadores metálicos cerrados, como custodiando unos informes que aún no pudieran ser descatalogados; los trozos de cartulina sobre las mesas; el cartel que anunciaba el cambio de moneda; los conos volcados hacia el suelo. Un cementerio burocrático enclavado en mitad de ninguna parte. Un lugar abandonado, sin función alguna, completamente inservible desde que en 1993 se firmara el Tratado de Maastricht. Europa eliminó sus aduanas y permitió el libre tránsito. Un avance, sin duda, en lo que a la relación de territorios se refiere. Una espléndida noticia que nos hacía confiar en un continente un poco más unido y cohesionado, en el que no importaba tanto el lugar de origen, sino la pertenencia a un proyecto común, a una idea global, sin localismos ni aranceles. Sin embargo, todas las historias tienen sus propias sombras, sus propias grietas, aunque pasen desapercibidas y permanezcan ocultas entre un clima de euforia general. Por todo hay que pagar un peaje, hasta por lo más simple. Todo tiene una contraprestación que puede nublar el éxito conseguido, al menos en algunos lugares concretos. Uno de ellos era Portbou.

Hablé con Teresa sobre todo esto. Estábamos sentados en un bar del Passeig de la Sardana, a media tarde. Comenzaba a anochecer, pero aún no había oscurecido del todo. Durante esas últimas semanas de 2014, el clima era templado, moderadamente agradable. No hacía frío, así que podía aprovechar alguna de las terrazas que continuaban abiertas durante el otoño. Incluso por las noches, si es que encontraba algo abierto y conseguía retrasar durante una hora más mi vuelta al hotel.

Nadie cuestionaba que esa Europa sin fronteras había supuesto un avance, una muestra de progreso. Hablo de la posibilidad de cambiar de país sin tener que cumplir con el tedioso ritual de enseñar un pasaporte, liberándonos por fin de esa molesta sensación de haber cometido un crimen mientras mostramos a la autoridad de turno nuestras señas de identidad. La libre circulación no solo facilitaba las cosas, también era un ejemplo de progreso moral, por llamarlo de algún modo. Sin embargo, cualquier suceso está lleno de matices, de lecturas dispares, de interpretaciones y de

vivencias que a menudo se nos escapan. Porque esa liberalización del territorio jugó en contra de Portbou, convirtiéndola en uno de esos daños colaterales que deben sacrificarse por el bien de un conjunto mucho más amplio. Nadie había reparado en la repercusión económica o en el impacto social que podía tener en ciertos lugares. La eliminación de las aduanas había despoblado a Portbou. Desaparecían las fronteras, los trayectos de trenes, los viajeros. Y con ellos se iban también los trabajadores. La policía encargada de las aduanas, los guardias civiles, los funcionarios…, a todos se les había fijado otro destino en donde resultaran mucho más útiles que en un puesto que no necesitaba ninguna vigilancia. A La Jonquera o a Barcelona, por ejemplo.

Por si fuera poco, hay que sumar algo que no invita precisamente al optimismo. La estación internacional de ferrocarril tiene los días contados. Portbou subsiste gracias a un ancho de vía que también está condenado a la desaparición, porque el nuevo trazado recupera un trayecto más lógico, el de La Jonquera. Que en su origen pasara por el Coll de Belitres fue por un capricho del gobierno francés. Puede que hubiera algún motivo de estrategia militar, no lo sé. Lo más razonable es que ese trayecto del ferrocarril hubiera trascurrido por La Jonquera. Sin esa decisión un tanto sorprendente, tal vez Portbou no hubiera sido más que una pequeña cala de pescadores, una bahía tranquila en una esquina del Mediterráneo.

Con el nuevo ancho de vías y la elección de otro recorrido para conectar ambos países, la estación va abandonando su proyección inicial. El tráfico de larga distancia con parada en Portbou desapareció. Actualmente el único que funciona es un *intercités* de la SNCF, un tren convencional que procede de París. Dudo que lo mantengan durante mucho más tiempo. La alta velocidad del TGV o del AVE opera por el interior. Ahora ese trayecto se mantiene principalmente para trasladar mercaderías pesadas, incluidas las que pudieran entrañar cierto riesgo, como el trasporte de productos químicos. Tal vez, si en algún momento el corredor mediterráneo se pone en marcha, Portbou pierda también ese tipo de mercaderías. Alejarán de sus fronteras el peligro que suponen esos productos. Al desplazarlos hacia otro lugar, el pueblo quedará un poco más retirado del mapa.

Teresa parecía saberse de memoria las cifras del censo de Portbou, que

había ido descendiendo sin parar desde 1988. La situación no había variado en los últimos años. Todo lo contrario. El número de habitantes se precipitaba en caída libre. Si exceptuamos un minúsculo repunte en 2005, no hay ningún solo dato desde 1988 que dé la vuelta a una estadística en continuo descenso. A veces, la diferencia entre un año y otro era tan solo de un habitante menos. Otras, la pérdida se elevaba a más de cien. Si me fijo en la última estadística, el asunto no mejora: en 2015 hay censados 47 habitantes menos que en 2014. En cifras globales, tomando otra vez 1988 como punto de referencia, Portbou había pasado de 2019 habitantes a 1167. Casi mil personas de diferencia. Sin olvidar que más del setenta por ciento de esa cifra lo compone gente de una edad avanzada, lo que convierte a Portbou en el pueblo con la media de edad más alta de toda Cataluña. Obviando a bastantes franceses que viven allí por razones puramente económicas. Su relación con el pueblo solo se reduce a la posibilidad de tributar menos. No necesitan integrarse. Mantienen pequeños guetos y eso les basta.

Lejos quedaban los cinco mil habitantes del pueblo. Tan lejos que su recuerdo resulta incómodo, porque recordar todo eso parece la constatación de una especie de fatalidad, como si la vida del pueblo sufriera un destino anticipado de antemano, tal vez desde el momento en que alguien puso la primera piedra de la estación internacional de ferrocarril. Lo peor es que nadie puede prever hasta cuándo va a durar ese descenso de habitantes. Parece imposible controlar la caída, porque es tanto el empuje que arrastra que ese desplome resulta vertiginoso, absolutamente descontrolado, incapaz de detenerse hasta que no haya alcanzado a su último habitante.

Hace un tiempo, en uno de los textos que he redactado sobre otros lugares, escribí que una ciudad no se crea ni se destruye, solo se trasforma. Me parece que lo dije pensando en la evolución que había sufrido Barcelona. En realidad, más que en Barcelona, pensaba en cualquier lugar, porque tenía la convicción de que ese perpetuo cambio no se encaminaba a ningún tipo de destrucción, sino a experimentar sucesivas trasformaciones que hacían variar la fisonomía de una ciudad. Los lugares son un organismo vivo y la piel que los recubre está expuesta a pequeñas o a grandes alteraciones que no afectan a su musculatura o a la energía que han

cultivado durante tantos años. Esos cambios, pensaba entonces, hacían crecer a las ciudades, mantenerlas aún más vivas. Al fin y al cabo, un lugar debe renovarse para seguir manteniendo el pulso de una sociedad en perpetua metamorfosis. Sin embargo, ahora sé que no hablaba de todos los lugares. Aún no sabía que existen territorios que sí se crean y se destruyen. Pueblos, como Portbou, que nacieron de la nada y se encaminan hacia ella. Lugares que desaparecen de la misma forma que llegaron, sin que nadie lo note, como si comenzaran a borrarse de un lienzo que volviera a su estado anterior y se quedara otra vez en blanco.

XIX

Desde lo alto de la colina, en el punto limítrofe entre España y Francia, se ve a lo lejos Cerbére, un pueblo que me recuerda mucho a Portbou. Tal vez porque ambos son la cruz de una misma moneda.

También en Cerbére se sienten abandonados. Su estación de tren corre un destino parecido. La eliminación de las aduanas causó el mismo efecto. Estar allí, en esa primera localidad francesa al otro lado de los Pirineos, no era muy distinto a encontrarme en Portbou.

Me acerqué una mañana, durante un día soleado que inauguraba la penúltima semana de diciembre. Había quedado con Arnaud, un viejo amigo al que había conocido tiempo atrás, mientras estudiábamos en Salamanca. No lo había vuelto a ver desde entonces, pero manteníamos un contacto más o menos frecuente, sobre todo en los dos últimos años. De alguna forma habíamos seguido caminos paralelos. Ambos nos dedicábamos a lo mismo, a la docencia de lengua en un instituto, un trabajo que estaba en el extremo opuesto a lo que deseábamos cuando coincidimos en la universidad. Daba clases en Montpellier, yo en Barcelona. A pesar de la distancia, nuestros problemas eran los mismos: excesiva burocracia, falta de autoridad, problemas de comportamiento…, cosas así. Se había trasladado al sur de Francia porque seguía trabajando en una tesis sobre literatura española del exilio. Su interés por ese tema comenzó después del tremendo impacto que le causó la lectura de Antonio Machado, pero a medida que avanzaba en su estudio fue encontrando a otros muchos autores que también cruzaron la frontera huyendo del franquismo. De algunos

apenas queda nada: manuscritos, retazos desordenados de lo que debieron ser sus vidas, colaboraciones aisladas en revistas o en otras publicaciones ya olvidadas. Unos pocos, como Max Aub, perviven en nuestra memoria. Otras, como las hermanas Laura y Anna Izquierdo, son un recuerdo cada vez más lejano.

Me esperaba en la estación, la misma en la que, setenta y siete años atrás, había pasado la noche Antonio Machado junto a su madre, Ana Ruiz, después de haber recorrido unos cuantos lugares: calle General Arrando (hoy calle Godet, en Madrid), Valencia, chalet Villa Amparo (Rocafort), Hotel Majestic (Barcelona), Torre Castanyer (en el paseo de Sant Gervasi, también en Barcelona), casa Santa María (en Raset, una aldea próxima a Cerviá de Ter), Mas Faixat (Viladasens), Portbou. A causa del embotellamiento que se había formado en la aduana, a medio kilómetro de la frontera con Francia, abandonaron el coche que les trasladaba y siguieron a pie, sin maletas. Gracias a las influencias de Joaquim Xirau pudieron trasladarse en coche a la estación de Cerbére. Allí pasaron la noche, en un vagón estacionado en una vía muerta, justo donde yo me encontraba. Aunque no hubiera trascurrido tanto tiempo, ni siquiera un siglo, 1939 quedaba muy lejos, demasiado lejos. La estación parecía formar parte de una leyenda y lo que sucedió en ella, todos los sucesos que trascurrieron entre sus paredes, resultaban distantes, irreales, como si se hubiera interpuesto una pátina de ficción y creyéramos que esa parte de la historia no hubiera ocurrido nunca.

Arnaud tenía clara la causa de ese abandono. Veía una motivación política detrás, un olvido voluntario. Para empezar, me dijo, el estado francés es más centralista que el español. El corredor mediterráneo, es decir, el tren que sigue el trazado de la costa, le interesa aún menos que al gobierno español. No solo han abandonado esa línea ferroviaria, también la carretera que conecta sus pueblos. Ha contabilizado hasta 110 curvas desde Cerbére hasta Banyuls, lo que hace de esa ruta un trayecto molesto e intransitable.

No obstante, Arnaud iba más allá. Identificaba otras causas que explicaban mejor por qué habían arrinconado a esas regiones. Para él, detrás de todo eso se escondía algo que ocurrió hace bastante tiempo, pero que de

alguna forma aún continuaba en la mente de sus compatriotas, como un recuerdo vergonzoso del que fuera imposible sustraerse. Arnaud tenía la absoluta convicción de que el abandono de esos pueblos obedecía a un motivo: a la necesidad de no dejar ningún rastro de un pasado en el que algunos franceses, sobre todo una facción de la extrema derecha, colaboraron con el régimen nazi. Una historia cargada de ignominia y de infamia, repleta de nombres que se desea olvidar: Philippe Pétain, Pierre Laval, Abel Bonnard, Maurice Gabolde, Otto Abetz, castillo de Sigmaringen, Vichy… Un gobierno que abrió sus puertas a Hitler, mientras fundaba una zona libre rendida al fascismo y que, con el tiempo, acabaría dando inicio a una guerra civil dentro de un conflicto mundial. Solo tenía que echar un vistazo, me dijo, a los textos de Chaves Nogales o de Fernando Castillo para hacerme una idea de lo que debió significar aquella época. En el fondo, se trata de una historia que genera vergüenza, una historia fea que conviene olvidar, porque remover en el pasado puede pasar factura en el presente, puede alterar la tranquilidad de quien esconde una memoria turbia, una vivencia oscura. Lo que puede destapar es a un buen número de ciudadanos que al finalizar la guerra se hicieron pasar por miembros de la resistencia, inventando una gloriosa historia de partisanos. Así pudieron ocultar su propia vida y consiguieron librarse de la cárcel o de la pena de muerte. Por eso no les conviene que alguien remueva las cenizas del pasado. Intentar juzgarlo, sin ningún inconveniente y sin ningún obstáculo, es una empresa que resulta muy difícil, extremadamente compleja. Las trabas burocráticas, la demagogia, las críticas a quien pretende recuperar una parte de su historia, todo eso forma parte de una gran maquinaria, una maquinaria ideada por quien se nutre del olvido voluntario. Gente anónima o personas demasiado conocidas, políticos, banqueros, deportistas, profesores, albañiles…, una sociedad que no desea renunciar a su comodidad y nos inocula el veneno de la amnesia. Los mismos que juzgan la memoria como un lastre y los mismos que nos enseñan que para alcanzar el progreso es necesario que olvidemos muchas cosas. Y al final eso es lo que tenemos, una civilización que se construye gracias a las omisiones, a los descuidos premeditados, a las medias verdades, cualquier cosa que pueda acabar generándonos desidia, apatía o

absoluta indiferencia. Volvemos a la misma frase: es preferible aparentar que no se sabe nada porque así nos ahorramos tener que dar explicaciones.

En el fondo, todo responde a esto: a esconder experiencias o situaciones que sobrepasan nuestra capacidad de comprensión. Lo explica W G. Sebald en su magnífico libro *Sobre la historia natural de la destrucción*. El ser humano tiene una habilidad casi innata para olvidar lo que no quiere saber, para resistirse a aceptar lo que tiene o ha tenido delante. Es lo que Sebald llama los abismos de la historia. Si se mira dentro de ese abismo que se despliega ante nosotros, todo aparece mezclado y sentimos miedo y vértigo al observar su ilimitada profundidad. La memoria actúa muy selectivamente, omite cosas complejas y decisivas, retoca con cuidado las distintas imágenes que se han ido agolpando frente a nosotros, como el personaje de una película que se nos parece demasiado y al que miramos con familiaridad y desconfianza. Al final, solo queda recurrir al silencio que impone el peor de los exilios, el que parte de fuera y se hace cada vez más fuerte a medida que avanza en nuestro propio interior.

En el libro de W G. Sebald se cita una parábola, la del hombre que afirma tener que contar cómo fue y a quienes sus oyentes dan muerte porque difunde un frío mortal. Cuando recuerdo esta historia, pienso inmediatamente en Walter Benjamin o en Imre Kertész o en Primo Levi. Y vuelvo a preguntarme, otra vez, hasta qué punto la literatura puede servirnos como medio para rectificar una vida pasada, cualquier vida pasada. Incluida la nuestra.

XX

El Hotel Belvédére du Rayón Vert, situado entre la estación de Cerbére y la antigua carretera de Perpignan, se encuentra en un estado lamentable. Al menos, hasta el mes de diciembre de 2014, cuando lo visité con Arnaud. No he regresado al hotel desde entonces. Tampoco sé si ha seguido alguna rehabilitación o tiene el mismo aspecto que aquella primera vez que lo vi.

De estilo art decó, el Belvédére du Rayón Vert fue construido por el arquitecto León Baille entre 1928 y 1932. Su función principal consistía en alojar por unas pocas noches, a veces una sola, a los viajeros que esperaban el cambio de trenes de una vía a otra. Además de unas treinta habitaciones, de un comedor y de un bar, el hotel contaba con una sala de cine, otra de teatro y una pista de tenis en la azotea. Durante la década de los veinte, el Belvédére du Rayón Vert fue algo así como un emblema de aquellos *années folies*. Su esplendor, sin embargo, se apagó poco después, apenas cuatro años más tarde, cuando la guerra en España obligó a cerrar las fronteras y se interrumpió el tráfico ferroviario. Ahí empezó un declive que continúa hasta nuestros días.

Poco después de dejar Portbou y regresar a Barcelona, Arnaud me envió un libro sobre lugares abandonados. Casi todos se sitúan en algunas poblaciones del sur de Francia. En la carta que me mandó junto al paquete me explicaba que no conseguía acordarse de cómo le llegó aquel libro a sus manos. No tenía ni idea de su procedencia. Ignora si fue un regalo o si lo compró en uno de sus arrebatos de consumidor compulsivo de libros viejos. En la portada del libro había pegado una nota: «Páginas 114-117». Fui

directamente a esas páginas y me encontré con una foto del Hotel Belvédére du Rayón Vert.

El libro se titula *Les lieux de mémoire* y está escrito por Heléne Desnos, la misma Heléne Desnos sobre la que había leído hacía justo un año. A veces la casualidad impone sus propios ritmos, juega con sus propias reglas. Llegué a Heléne Desnos por Jean-Jaques Ventoux, un autor al que conocí también por puro azar, mientras buscaba información sobre el Montparnasse de los años veinte. Desnos era la amante de Ventoux, un poeta bastante popular entre la bohemia del barrio. Como le ocurrió a la propia ciudad, su vida se apagó durante la guerra. Las tertulias en los cafés del bulevar Montparnasse, las visitas a los talleres de sus amigos, las terrazas atestadas de gente, todo fue desapareciendo ante la amenaza que se cernía sobre París. Ventoux se refugió en su estudio y no volvió a salir nunca más de él. Según había averiguado, fue Desnos quien encontró el cuerpo sin vida de Ventoux, pero ignoraba lo que había sido de ella después de eso. Ahora regresaba como la primera vez, de forma absolutamente casual. Cuando el azar nos sorprende, es mejor dejarse llevar hasta el final, no poner ninguna traba y avanzar sin pausa hasta el punto exacto donde desea llevarnos.

Les lieux de mémoire es un libro espléndido. En él se explican algunos datos interesantes sobre el hotel de Cerbére. Su nombre, por ejemplo, que nos recuerda el fenómeno óptico descrito por Julio Verne en la novela *El rayo verde*. Desnos hace un recorrido por la historia del Belvédére: desde su época de máximo apogeo hasta su progresiva decadencia. Un período de esplendor que, como dije, fue muy breve. La Guerra Civil Española y el cierre de las fronteras condujo al hotel a su declive y le encaminó a un lento y progresivo abandono. Durante la Segunda Guerra Mundial, gran parte de su mobiliario fue completamente saqueado por el ejército alemán, que lo empleó previamente como lugar de operaciones. En la década de los setenta y los ochenta fue un edificio casi en ruinas. Incluso se propuso su demolición, porque algunas estancias, como el balcón, comenzaron a derrumbarse. Jean Charles Sin, un descendiente del fundador del hotel, intentó restaurarlo, aunque la falta de recursos convirtiera su propósito en una empresa abocada al fracaso. A pesar de todo, el edificio fue declarado

en 1987 monumento histórico.

Además de los textos, el libro cuenta con varias fotografías interesantes: la sala de cine, con las paredes desconchadas; la espléndida vista del mar que se despliega ante el comedor; los magníficas baldosas hidráulicas; la entrada a una sala en cuya puerta principal se encuentra un pequeño cartel con la palabra *buvette*; incluso hay una vista aérea, una imagen panorámica que nos enseña la verdadera fisonomía del hotel. Desde arriba, parece un barco varado en la bahía.

De entre todas esas fotografías, hay una que me llamó especialmente la atención. Se trata de un fresco pintado en una de las paredes del recibidor. Creo que se encuentra a pocos pasos de la puerta de entrada. En ese fresco aparece una mujer con un vestido blanco y un velo, movidos por la brisa marina. Está subida a un escenario, entre varias columnas y un telón recogido a medias. Detrás, una hermosa vista de la costa, iluminada por un intenso rayo de luna que irrumpe desde uno de los extremos de la imagen.

Todo en él parece radiante: el paisaje, la mujer, el vestido volteado por el viento, el escenario. Una imagen que nos hace regresar, por un momento, a los años dorados del hotel, aunque su estado actual es tan precario que ese fresco parece pintado muchos siglos atrás, como si fuera un extraño y sorprendente ejemplo de arte rupestre.

Desnos nos explica quién es el autor de ese fresco. Se trata de José de Zamora, también conocido como Pepito Zamora. Nacido en Madrid en 1889, dedicó buena parte de su vida a la pintura, a la ilustración y a la escritura. Algunos de sus dibujos aparecieron a comienzos de siglo en *Nuevo Mundo* y *La Esfera*, dos de las revistas ilustradas con mayor prestigio de la época. De Madrid viajó a París y entró a formar parte del taller de Paul Poiret, el que fuera uno de los grandes diseñadores de la alta costura. El clima bélico de la Primera Guerra Mundial le hizo regresar a España, donde volvió a ilustrar numerosos libros y diseñó un buen número de vestidos y decorados, algunos para espectáculos de varietés. Entró en contacto con gente de diverso pelaje, muchos de ellos aristócratas, como el novelista Antonio de Hoyos y Vinent, marqués de Vinent, además de algunos personajes curiosos, de vida turbia. Entre ellos, la bailarina Tórtola Valencia, una especie de Mata-Hari española a quien Rubén Darío dedicó

un poema. Zamora volvió a París en varias ocasiones y continuó reuniéndose con amigos: la cantante Mistinguett, la cabaretera Jósephine Baker, los escritores Jean Cocteau o Colette, entre otros. De lo poco que he averiguado de su vida, merece la pena recordar sus dibujos de trajes para los *Ballets* Rusos de Diaghilev, sobre todo los que vistió Pavlova. Sin olvidar sus portadas y dibujos para la canciones del maestro Padilla, o las novelas que publicó desde que volvió de París. Algunas, como *Princesas de Aquelarre*, aún pueden suscitarnos algún tipo de interés.

Poco después de la invasión alemana, José de Zamora regresó a España. Tras una temporada en Madrid, marchó más tarde a Sitges, donde pasó el resto de su vida, cada vez más olvidado y cada vez más en la sombra.

Entre todas estas idas y venidas, se alojó durante un tiempo en el Belvédére du Rayón Vert. Al no poder saldar sus facturas, pagó su estancia pintando algunos murales del hotel. Según cuenta Desnos, Zamora alargó sus días en Cerbére por una mujer, de la que, al parecer, se enamoró perdidamente. Ella es la que aparece en el cuadro que aún se conserva a duras penas en el Rayón Vert.

XXI

Vuelvo a mirar esos frescos de Zamora y regreso a mis paseos con Arnaud por Cerbére. Todo se va cayendo a pedazos. Las paredes comienzan a desconcharse, las columnas pierden su rigidez y se desploman en las vías, las ventanas no recuperan el cristal que las recubre. Un pequeño mundo que entra en descomposición, muy lentamente, sin que se advierta en ningún otro lugar, ni siquiera allí mismo. Una silenciosa e inexorable huida hacia la nada, como le ocurría a varios pueblos por los que viajé durante aquel día con Arnaud. Después de visitarlos y de pensar otra vez en ellos, vuelvo a preguntarme qué explicaremos exactamente de ciertos lugares. Cómo podremos describir lo que sucedió allí, hace ahora unos setenta y cinco años. Qué diremos de los campos de concentración construidos para encerrar a los refugiados españoles que huían de la guerra. Dónde conseguiremos situar el punto exacto que nos indique el lugar de la barbarie.

Un ejemplo es Argelés-sur-Mer, una de las poblaciones costeras del sur de Francia. Si no fuera por una pequeña placa informativa a la entrada de la playa, nada nos haría pensar que allí se construyó uno de los campos de concentración al que destinaron a un buen número de refugiados españoles, donde malvivieron entre alambres de espino, custodiados por tropas coloniales, senegaleses y marroquíes, y algunos gendarmes. Sin barracas, ni letrinas, ni enfermería, ni cocina, ni electricidad, los presos tuvieron que hacer frente a la disentería, el tifus o la sama. Muchos murieron ante la proliferación de enfermedades y epidemias, víctimas del frío, la humedad y

el hambre. Así lo describe Robert Capa, cuando lo visitó en marzo de 1939: «un infierno sobre la arena: los hombres allí sobreviven bajo tiendas de fortuna y chozas de paja que ofrecen una miserable protección contra la arena y el viento. Para coronar todo ello, no hay agua potable, sino el agua salobre extraída de agujeros cavados en la arena». Más allá de la escasez de alimentos, de los piojos y pulgas, muchos de aquellos expatriados recuerdan principalmente tres cosas: la arena fina que se colaba por todas partes, los alambres de espino y, sobre todo, el menosprecio que infligían las tropas encargadas de sitiarles en las playas de Argeles. Al sufrimiento físico habría que añadirle el sufrimiento moral. El comportamiento que adoptaron los soldados franceses fue humillante, privando a todos los refugiados de cualquier derecho reconocido por la comunidad internacional. Como escribió Agustí Bartra en su poema «La ciudad de la derrota», haber sido vencidos no era suficiente.

En ese terrible contexto, sin embargo, encontramos dos puntos de luz que escapan de la humillación y de la ofensa. Dos acontecimientos minúsculos que aportan algo de claridad a un universo plagado de ignominia e infamia. Me refiero a los conocidos como Barracones de la Cultura y a la maternidad de Elna.

El primero fue creado por los mismos refugiados. Se trataba de generar espacios en los que se pudieran llevar a cabo diversas actividades culturales, hasta donde les fuera posible al menos. Aunque en cada campo existiera un responsable máximo que se encargaba de la custodia y de la vigilancia, la organización interna correspondía a los propios republicanos españoles. Para levantar el ánimo de los reclusos se comenzaron a crear comisiones encargadas de dinamizar iniciativas culturales. En una publicación de *Trabajo Cultural en Gurs*, fechada el 10 de agosto de 1939, leemos: «El Barracón de Cultura es una escuela graduada donde un centenar de compatriotas recibe instrucción diaria; es una academia donde otros tantos compañeros aprenden idiomas; es un ateneo plantado en pleno arenal que ha recogido las más autorizadas voces de nuestros camaradas del exilio; un escenario por el que han desfilado grupos folklóricos de las diferentes regiones de España, de auténticos montañeses, gallegos y catalanes, y destacado (sic) entre ellos, el soro (sic) de los Profesionales de

la Enseñanza que interpreta composiciones a cuatro voces de neto sabor popular».

Pese a las dificultades, los Barracones de la Cultura se fueron extendiendo por otros campos de internamiento. Se multiplicaron las clases y los alumnos, la publicación de boletines y de revistas, las actuaciones de grupos de danza y de coro, las competiciones deportivas sin afán competitivo. También las exposiciones artísticas. Una de ellas, la que se produjo en el campo de Saint Cyprien en mayo de 1939, consiguió reunir una buena muestra de óleos, caricaturas, dibujos, retratos y esculturas hechas con jabón por los internos. Para dejar testimonio, se editaron a mano 25 catálogos. Al parecer la muestra tuvo un éxito que desbordó las previsiones de sus promotores. Tanto que el material fue trasladado más tarde a París, donde se expuso en alguna de las galerías de la ciudad.

El segundo punto de luz fue la maternidad de Elna. Su creadora, Elisabeth Eidenbenz, lo define como una isla de paz en medio del infierno, una burbuja de oxígeno necesaria para rehacerse y continuar viviendo. Assumta Montellá, que dedicó un libro sobre ese lugar, nos habla de 197 personas anónimas nacidas en aquella isla de paz, la mayoría hijos de madres exiliadas, refugiadas en los campos de Argeles, Saint-Cyprien, Le Bateares y Rivesaltes. Lugares en los que el índice de mortalidad infantil era del 95%. Eidenbenz trasformó un pequeño palacio rural abandonado en una maternidad que funcionó a pleno rendimiento en un contexto adverso, en una situación límite. Una muestra de coraje y valentía de la que no era consciente la propia Elisabeth Eidenbenz. Según nos explica ella misma, hizo lo que debía hacer. Nada más. No ha sido hasta hace poco, es decir, casi sesenta y cinco años más tarde, cuando ha tomado conciencia de la importancia de aquel trabajo.

Hoy nos queda una larga lista de mujeres y hombres cuyos apellidos o iniciales están inscritos en uno los paneles de la segunda planta de la maternidad de Elna: desde el primero, José M., el 7 de diciembre del 39, hasta la última, Danielle Louise C., del 30 de abril del 44. Nos quedan unos cuantos testimonios que nos hablan de los Barracones de la Cultura. Y nos quedan algunos nombres de los que pasaron por el campo de Argeles: Joaquim Amat-Piniella, Diego Camacho, Peko Dapcevic, Vicente Ferrer,

Josep Renau, y otros tantos, conocidos o desconocidos, que fueron internados en aquellas playas antes de morir en otro campo de concentración, o de seguir el camino del exilio con el estigma de quien ya no podrá ser más que esto: un expatriado forzoso, alguien que sufrirá un doble exilio, porque no será capaz de formar parte del lugar al que llega y, al mismo tiempo, tampoco logrará regresar al territorio desde el que partió, tanto tiempo atrás. Un ser sobre el que recaerán todas las sospechas, que será a la vez víctima y culpable.

Lo que quedará será un ser humano incapaz de liberarse de toda la desconfianza que ha generado, de todas las amenazas que ha ido recabando a lo largo de los años, aunque haya trascurrido mucho tiempo y todo parezca diluirse en una nebulosa que algunos confunden, ingenuamente, con el olvido.

XXII

El único vestigio que existe en Argeles es una placa que pasa completamente desapercibida, situada al comienzo de la playa, a mucha distancia del agua. Está dentro de un aparcamiento al raso, justo al lado de unos alambres electrificados. Además de alguna foto ya borrosa, hay un texto que sirve de homenaje: «A la memoria de los 100.000 republicanos españoles, internados en el campo de Argeles, tras la RETIRADA de febrero de 1939. Su desgracia: haber luchado para defender la Democracia y la República contra el fascismo en España de 1936 a 1939. Hombre libre, acuérdate».

Más allá del texto, no hay nada que nos ayude a retroceder hacia el pasado. Argeles es hoy una geografía llena de búngalos, zonas residenciales con edificios de hormigón, supermercados, aparcamientos, descampados, paseos a caballo, toboganes. Con ese tono lúgubre, deprimente, de ciertas zonas costeras, como un complejo vacacional a medio camino entre lo cutre y lo decadente.

Supongo que su recuerdo forma parte de la memoria incómoda de una nación. Como la guerra de Argel o la dictadura franquista. Como los pueblos que guardan una historia demasiado vergonzosa, relegada a los márgenes, anónima, casi invisible. Una historia sin nombres ni apellidos, porque los hemos ido oxidando hasta hacerlos desaparecer por completo. Con ellos se han ido también los lugares por los que pasaron.

XXIII

Subir hacia la colina, pasear por las aduanas y observar el paisaje se convirtió, pasados los días, en una especie de rutina, un camino que repetí varias veces mientras estaba en Portbou. En ocasiones, me quedaba un buen rato mirando el pueblo desde arriba. Las vistas son espléndidas. Aunque la temperatura descendiera a medida que avanzaba la tarde y tuviera que abrigarme por culpa de los golpes de viento, podía pasarme unas cuantas horas allí, observando la quietud tan apacible de la zona, sobre todo cuando anochecía. Otras veces miraba hacia el otro lado, hacia Cerbére. El Hotel Belvédére du Rayón Vert aparecía a lo lejos, como una presencia enigmática que me acechaba en la distancia. En medio quedaba una tierra de nadie, un lugar de paso en el que pocas veces me crucé con ninguna persona.

Un poco más arriba, siguiendo un camino que se desviaba de la carretera, había unos cuantos paneles con imágenes. Eran fotografías de refugiados españoles, republicanos, perseguidos y proscritos que continuaban la larga marcha del exilio. En realidad, aquellas imágenes no eran muy distintas a otras instantáneas que podemos ver hoy en día. Tanto da que huyan de un país llamado España que de otro país con un nombre distinto. De Siria, por citar un solo ejemplo. Es el mismo trayecto, el mismo recorrido. Todos mantienen una cadencia parecida, un ritmo silencioso y cansino, el que les lleva a dar un paso, luego otro, y después les sobreviene el mismo agotamiento y más tarde se hacen fuertes, porque han visto a lo lejos algo similar a una salida, y detrás de ella otra distinta y más lejana. Me

recuerda a uno de los poemas de *Elegía en Portbou*, de Antonio Crespo Massieu, unos versos escritos entre paréntesis, como si fueran pronunciados a media voz: «(allá siempre hay una línea inasible / que es surco, pospuesto horizonte, promesa, una inabarcable singladura)».

Hay algo común en todos ellos: los gestos desesperados hacia la cámara, la terrible expresión que se inscribe en su rostro, el cansancio acumulado mientras arrastran unas pocas pertenencias que acabarán perdiendo tarde o temprano, porque en la frontera intercambiarán esos objetos de valor por algo de comida. Los especuladores les esperaban para ofrecer cantidades irrisorias por relojes, estilográficas, ropa o por otros utensilios sin valor para alguien ajeno, pero tremendamente importantes para quien los trasportaba.

Una larga cadena se extenderá por el tiempo e irá sumando habitantes de uno y otro lado. Una patria común sin una porción de suelo donde poder fundarla. Ese es, en resumen, el territorio de quien ya no tiene nada. Así aparecerán los expatriados en las fotografías que aún se conservan: como una caravana de sombras que se desliza por una estrecha carretera que serpentea la línea del mar y llega hasta Francia, al lado de una extensa hilera de coches desguazados a los pies del camino. Pisando balas, como nos explica Giménez Caballero, utensilios rotos, botes vacíos, desventrados sacos de arroz, furgonetas, camiones dentro del agua.

En la falda de la montaña se esparcirán cuerpos envueltos en mantas secas, sin vida apenas, agolpados como una gran masa, esperando al lado de una vía muerta, frente a un vagón ya sin uso, cargando en el hombro los bultos que trasportarán casi por inercia de un sitio a otro. Al final, el gesto que se reflejará en sus caras es parecido. Saben que hay que seguir avanzando, aunque solo sea para detenerse detrás de una barrera que les acabe impidiendo el paso.

Vuelvo al libro de Crespo Massieu y recupero ese paisaje: los desplazados, los perdidos, los sepultados sin sepultura, los postergados, los que esperan sin saberlo y los que saben y ya no esperan, los desterrados de lengua, de infancia y de tiempo, los deportados al campo, los conducidos a las Fosas Ardeatinas, los deslumbrados por los faros, los ejecutados en cunetas y en tapias, los enterrados como nadie en tierra de nadie, los que

dejaron algo, los que apenas fueron. Me pregunto cuántas veces miraron hacia atrás, si consiguieron darse la vuelta antes de continuar su marcha o prefirieron seguir hacia delante olvidando lo que dejaban a su espalda. Intento captar cada una de las expresiones que se distinguen entre la multitud. Al mirar fijamente sus rostros, el paisaje que tengo alrededor varía su tono y poco a poco interpone una película grisácea. Como si fuera un espejo que comenzara a reflejarlos uno a uno. Como si se proyectara frente a mí un pasado perpetuo y me permitiera mirarlos, por fin, a la cara.

XXIV

Portbou era un objetivo de estrategia militar, una encrucijada de caminos que había que controlar desde el inicio de la guerra. Por eso surgieron enseguida los dos bandos. No era solo un pueblo entre dos territorios, sino un punto indispensable, uno de esos lugares que marcan el destino de un conflicto a gran escala.

Esa era la razón por la que había que destruir Portbou. Fue el ejército italiano quien se encargó de bombardearla, especialmente la estación de tren. No solo desde el aire, también por tierra y por mar, con el acorazado Canarias disparando a pocos metros de la costa. Se sucedieron numerosos ataques y se habilitaron todos los refugios posibles para proteger a la población: túneles ferroviarios, canales de riego, algunas calles, incluso el mismo ayuntamiento. Poco tiempo después, la carretera se había convertido en un enorme precipicio lleno de coches y camiones arrojados al mar, mientras casi medio millón de refugiados intentaban pasar la frontera, desde el Coll de Belitres hasta otros puntos limítrofes: Le Perthus, Mas Perxés, Maurella de Agullana o Alt de Vajol. Ahí estaban los pasos fronterizos más fáciles, por el Alt Empordá, por eso los controles eran más intensos.

En el año 39 no quedaba nadie. Portbou parecía un cementerio, un pueblo ausente, un lugar petrificado en mitad de ninguna parte, alterado de vez en cuando por algún robo y algún saqueo, lo que condujo al continuo contrabando: naranjas, café, mantequilla, medias…

Así comenzaba Portbou a convertirse en el pueblo que es, como un pliegue oculto en donde, tal vez, resida algo auténtico. En palabras de

Massieu, Portbou se trasformaba en un lugar inexistente donde gravita la historia, un pasaje entre dos mundos, dos oquedades, una espacio sin tiempo, como la boca de un túnel que se abre a la oscuridad de la montaña.

XXV

Poco después la salida se situó en dirección contraria. El camino por la península sirvió de tránsito para marchar a otros lugares. Portbou era el único lugar que disponía de un enlace internacional de trenes, siguiendo la línea que unía Marsella con Madrid. Conocemos a algunos de los que pasaron por allí: Heinrich Mann y Nelly, Alma Mahler y su esposo Franz Werfel, Hannah Arendt, Otto Meyehof, Lotte Leonard. En otro grupo, atravesando la ruta Líster, llegó también Walter Benjamin.

Pero esos son nombres conocidos. Podemos identificarlos, sabemos quiénes eran. Tal vez por eso resulte más fácil recordarlos. Sin embargo, desconocemos a la mayoría que cruzó hacia el otro lado y más tarde regresó al lado inverso. Apenas podemos nombrarlos. Solo son una masa informe que transitó por vías muertas, por rutas clandestinas, por campos de concentración hoy olvidados. De los veinte mil combatientes de la resistencia francesa, casi la mitad procedían de España. Cerca de diez mil personas prolongaron la guerra más allá de las fronteras. Me pregunto quién se acuerda de ellos. Parecen sombras destinadas a perderse en la noche de los tiempos.

Al bajar por el pasillo metálico de Karavan encontramos una pared de cristal. En ella se inscribe la única cita de Benjamin que emplea Karavan. Cada vez que la releo regresan esos rostros sin nombre que, a pesar del tiempo, el silencio no acalla del todo. Son ellos a los que se refiere Benjamin en la cita que usa Dani Karavan para finalizar el camino: «Es una tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que la de las

personas célebres. La construcción histórica se consagra a la memoria de los que no tienen nombre».

XXVI

En un libro de Marc Ripoll dedicado a las rutas del exilio que siguieron los republicanos durante la Guerra Civil Española, leí algo que me venía a la cabeza cuando visitaba el Coll de Belitres o cualquier otro paso limítrofe. Ripoll apunta algo que me parece esencial: un exiliado, para serlo, necesita una frontera. En realidad, añade, no solo una frontera, sino una necesidad de renacer, de reinventarse a sí mismo. Todo lo que ha conocido desaparece para siempre de su vista, por eso debe hacerse a la idea de que su mundo anterior ha dejado de existir. De alguna forma, es ya otra persona, porque lo que le rodea tiene una consistencia distinta, menos sólida, más inestable. La guerra convierte una vida cualquiera en una vida miserable. El exilio da un nuevo paso: no solo prolonga esa vida miserable, sino que borra de un golpe las razones de una existencia.

El camino del exilio no es muy distinto a lo que explicaba Pavese sobre los viajes, que consideraba una auténtica brutalidad, al hacernos confiar en extraños mientras perdemos de vista todo lo que nos resulta confortable. Un tiempo en desequilibrio en el que nada nos pertenece, solo lo más esencial: el aire, las horas de descanso, los sueños, el mar, el cielo, todo aquello que tiende hacia lo eterno o lo que imaginamos como eternidad. El resto desaparece. No existe el hogar, ni las rutinas, ni las pequeñas miserias que se van arrastrando en el trascurso de los días. De repente, casi sin aviso, no queda nada. En su lugar tan solo resiste todo lo que asegure la supervivencia, las pocas acciones que nos mantengan aún con vida. Respirar, seguir avanzando y no mirar atrás. Poco más que eso. Nada de lo

que les rodea vuelve a tener la misma importancia. Todo se vuelve más efímero y pasajero, todo parece amenazado, en peligro, aunque haya pasado mucho tiempo y parezca olvidado. ¿Quién puede asegurar que esa nueva ciudad en la que se encuentran, ese nuevo pueblo donde han llegado, no acabe desapareciendo también algún día? La vida se trasforma en algo mutable, un tránsito de un lado a otro, sin principio ni final, sin origen ni destino. Un lugar de paso que nunca deja de estar en movimiento, porque todo se convierte en un estado momentáneo, como un centro fugitivo que no deja de saltar de círculo en círculo.

En eso reside el verdadero peligro, en no poder identificar ese momento en el que ya no quede nada y sea imposible echar la vista atrás para ver lo que ha sucedido antes de que llegáramos. Eso pensé una de las veces en las que subí a las aduanas, durante la segunda o tercera semana de diciembre. Había encontrado un camino de tierra, a un lado de la carretera. Me dirigía hacia la punta de la montaña. Creo que pertenece a la parte francesa, pero no puedo asegurarlo. Más bien parecía en tierra de nadie, aunque no perdiera de vista el pueblo de Cerbére a mi izquierda. Seguí caminando un buen tramo. Pensaba encontrarme frente al mar y una vez allí darme otra vez la vuelta. Pero justo al final, justo cuando ese sendero parecía haber llegado a su fin, se abría un nuevo camino que ascendía aún más la colina. Un último tramo que subí casi por inercia, porque me cuesta renunciar a las nuevas posibilidades que aparecen a medida que avanzamos en nuestro camino. Allí fue donde me encontré de frente con una construcción abandonada, un pequeño edificio de ladrillo y hormigón que fijaba su mirada en dirección al mar, escondido entre higueras y flores muertas. En el tejado aún se sostenía un mástil o una antena. En su interior había mantas y restos de comida.

Lo supe más tarde, cuando bajé de nuevo al pueblo. Aquel edificio era el búnker que construyó el ejército alemán durante la Segunda Guerra Mundial. El mismo que podía verse, muy a lo lejos, desde el pasillo de Karavan. Aún no comprendo cómo no me di cuenta antes. Imagino que todo paseo genera sus propios despistes, todo trayecto encuentra sus propios hallazgos, aunque al principio no sepamos entender qué significan, qué significaron.

Es ahí donde sitúo el verdadero peligro del que hablaba: en no poder identificar qué sucedió en un lugar cuando ya no quede nada.

XXVII

Cuando pienso en las aduanas de Portbou, en el camino del exilio, en los coches arrojados sobre la colina o en tantos lugares devastados por la guerra, siempre recuerdo un cuadro de Paul Klee, su famoso *Angelus Novus*. Se trata de una obra muy ligada a Walter Benjamin, a su cosmovisión de la historia. No es extraño que lo recuerde cuando vuelvo a Portbou, o cuando regresan a mí esas imágenes de la frontera o en cuanto especulo sobre lo que sucedió durante las últimas horas de Benjamin. A veces tengo la sensación de que todos tenemos una pieza asignada, una obra que nos define mejor que otras y que, de alguna forma, nos sirve como resumen de lo que realmente somos. Una especie de síntesis en la que se concentra nuestra idea del mundo, nuestro verdadero alcance como seres humanos. Tanto da que sea un cuadro, un libro o una fotografía. Lo importante es ser capaces de identificar ese trabajo ajeno que nos sirva para explicarnos, como una carta de presentación que no requiera nada más para que alguien logre hacerse una idea aproximada de lo que buscamos.

Walter Benjamin es el *Angelus Novus* y el *Angelus Novus* es una interpretación de la historia. Una manera de juzgar el presente y el porvenir, como si ambas formaran parte de una fatalidad, un destino del que no podemos librarnos nunca, aunque nos esforcemos por frenar su empuje. Como una habitación en medio de un laberinto que va estrechando su espacio y nos acerca lentamente cada una de sus paredes. Eso tengo anotado en uno de los cuadernos. La mayoría de las interpretaciones pertenecen a un libro que encontré por casualidad en un Flohmarkt, un mercado de pulgas

situado a las afueras de Dortmund, en la cuenca del Ruhr. Se titula *Die Engel von Paul Klee*. Su autor es Boris Friedewald y fue publicado por la editorial Dumont. Las ilustraciones de Klee incluidas en la edición son espléndidas, igual que los textos de Friedewald.

El *Angelus Novus* de Paul Klee es un ángel contemporáneo, como el resto de ángeles que aparecen en su obra. No son seres de la Edad Media, ni del Renacimiento, ni del Barroco. Es un ángel que se sitúa en el presente, en ese centro del presente en donde anida, también, el futuro. Tal vez por eso resulte paradójico que sea el latín la lengua que elige para titular el cuadro.

El ángel de Klee tiene una fisonomía extraña: pelo encrespado, cabeza sobredimensionada en relación con el cuerpo, pies de pájaro, manos que surgen a partir de las alas. En su interior, encontramos una torre con péndulo, lo que provoca un juego entre lo estático y lo dinámico. Algo que le permite superar la fuerza de gravedad. Una forma de quietud que genera movimiento, una manera de desplazarse aunque parezca detenido, como las estaciones de tren abandonadas. Su boca está abierta, como si anunciara un mensaje. Esa es su forma de revelarse, a través de la palabra. Sin embargo, lo que trata de manifestarnos es casi inaudible. Nos llega como un susurro, como un murmullo al que debemos prestar toda nuestra atención. Por eso sus orejas son enormes, desproporcionadas.

Hay algo más que no debemos pasar por alto. Me refiero a los bordes del cuadro. Su oscuridad irradia una fuerza de luz desde los márgenes que ilumina lo que está en el centro. Una luz residual que confiere al ángel una categoría distinta, una aparición momentánea que surge de la nada para trasmitir un mensaje. Sin embargo, esa nube negra va rodeándole lentamente, como una amenaza. Tarde o temprano también él será absorbido por la bruma y acabará desapareciendo en un mar de tinieblas.

El origen del cuadro se remonta a 1920, uno de los años decisivos en la trayectoria de Paul Klec. Coincidía con su primera gran exposición en Múnich, había publicado su *Confesión creativa* y se iba a incorporar a la prestigiosa Bauhaus. Un año después, el *Angelus Novus* encuentra un comprador, Walter Benjamin, que lo incorpora a su colección de arte al lado de otras imágenes por las que sentía una fuerte atracción, como el *Retablo de Isenheim,* la obra maestra de Matthias Grünewald.

Benjamin no está solo cuando va a comprar el *Angelus Novus*. Le acompaña Gershom Scholem, que también queda fascinado por el cuadro, hasta el punto de dedicarle un poema. Scholem, siguiendo la tradición cabalística, le explica la leyenda talmúdica que se esconde detrás del cuadro: el surgimiento continuo de nuevos ángeles que son creados a cada instante para cantar un himno ante Dios y que, tras entonarlo, se deshacen en la nada.

Benjamin siente auténtica fascinación por el cuadro. Incluso propone *Angelus Novus* como título de una nueva revista que intentaba fundar a comienzos de los años veinte. Escribe sobre la obra en varios momentos y en todas esas menciones, en todas esas referencias, siempre surge algo distinto. Su gran aportación en este terreno es su noveno apunte para las *Tesis sobre la filosofía de la historia*, uno de sus últimos trabajos.

Poco antes de su partida a España, en junio de 1940, Benjamin extrae la lámina del marco y la guarda en una maleta, junto a otros escritos que envía a Georges Bataille, que la oculta en la Biblioteca Nacional de París. Tras la Segunda Guerra Mundial, la obra fue a parar a su amigo Theodor W. Adorno y más tarde, siguiendo la voluntad del propio Benjamin, acabó en posesión de Scholem. Después de su muerte, la viuda de Scholem legó la obra al Museo de Israel, en Jerusalén. Hoy es una de las obras más importantes del museo.

XXVIII

¿Qué significaba ese cuadro para Walter Benjamin? ¿Qué le atraía tan profundamente como para escribir sobre él en varias ocasiones? Una de las respuestas está en su novena tesis, de las dieciocho que configuran sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*. Este es el fragmento: «Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Angel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso».

El *Angelus Novus* es el Ángel de la Historia, un ser gigantesco que avanza hacia atrás, vuelto hacia los muertos con las alas abiertas, mientras contempla la montaña de cadáveres que se alza a su paso, las ruinas, los escombros, los desechos. Aunque quiere detenerse, el huracán le empuja con fuerza. Desplazándose de espaldas, contempla los surcos en los que van cayendo miles de cadáveres, las cenizas que sobrevuelan en el pasado, como un remolino que se anuda a nuestros pies. La terrible fuerza del viento anticipa, a su manera, el fascismo y la barbarie. La noción de

progreso, de memoria y de identidad. La forma en la que un instante es capaz de reunir pasado, presente y futuro. Así trascurre la historia, como un continuo de sucesos condenados a la destrucción, arrojados a un precipicio cada vez más profundo. Lo que queda debajo son los restos de una naturaleza muerta: los automóviles desguazados en una pendiente, los cuerpos sin vida que se extienden sobre la falda de una montaña, los surcos que se abren tras un disparo lejano, la caravana de sombras que intenta cruzar una frontera, las aduanas sin nadie, los cristales rotos, las construcciones abandonadas, los túneles cerrados, las zanjas que se vuelven cada vez más hondas, la vida que aún permanece socavada. Eso es lo que tiene delante: una multitud de ausentes que no pueden escapar de un viento huracanado. Como si un puñado de tierra los hiciera aún más invisibles.

XXIX

Eso era, en síntesis, lo que tenía frente a mí. Una suma de historias que no se ciñen a una sola, sino a otras muchas a las que ese remolino de viento comienza a destruir con una fuerza huracanada.

Cuando pienso en todo ese paisaje de Portbou pienso también en el *Angelus Novus*. Y cuando vuelvo al cuadro de Klee me viene a la cabeza una obra distinta, una pieza que encontré en una sala del Museo del Prado, «El príncipe don Carlos de Viana», un gran lienzo de José Moreno Carbonero pintado en 1881. En el centro de la imagen, sentado sobre un sitial gótico y vestido con un manto de pieles, Carlos de Viana observa un libro abierto sobre un atril. Detrás, una librería repleta de volúmenes, grandes tomos encuadernados y varios rollos de documentos esparcidos por las baldas y el suelo. En su mano izquierda, un legajo que acaba de leer. A sus pies, un perro dormido descansa al lado de un almohadón rojo.

Lo interesante del cuadro se centra en la expresión de la cara, en cómo observa el libro que tiene delante. Su mirada se pierde en algún punto remoto, más allá del libro y de la sala. Sobre él pesa la soledad de una biblioteca perdida en un monasterio de Mesina, adonde fue a parar después de ser despreciado por su padre, el rey Juan II de Aragón. Es el gesto de alguien ausente, desencantado, que avanza de espaldas mientras se amontonan columnas de libros ajados, polvorientos, viejos, rotos, desgastados por el efecto del tiempo y el abandono. La mirada de un ser recluido, cada vez más decrépito, que cumple con un destino turbio, cenagoso, tal vez también inexplicable.

Si me fijo bien, su rostro, su cuerpo abatido sobre el trono, su mirada absorta hacia el infinito, no es muy distinto al vuelo del *Angelus Novus*. Quizás exista un delirio de relación y me deje llevar por afinidades demasiado secretas y azarosas, uniendo aleatoriamente algunos sucesos que no tienen nada que ver en apariencia. En todo caso, no puedo evitar establecer un paralelismo entre ambos cuadros, como si esas dos figuras amontonaran a sus pies un mundo lleno de escombros y quisieran lanzar un mensaje pero no hubiera nadie al otro lado. Dos personajes concentrados en un pensamiento tortuoso, siniestro, lo que les hace receptores de un sonido débil, de un murmullo que solo es audible si escuchamos con suma atención, con una atención superlativa, casi enfermiza. Dos personajes que fijan su mirada en un punto y que, al observarlo con resignación y estupor, sienten cómo la conmoción va construyendo su propio derrumbe.

Hay algo más que los une: ninguno de los dos puede avanzar si no es de espaldas. Dicho de otra forma: los dos están condenados a sufrir una cierta enajenación mientras contemplan el pasado, con el que deben cargar hasta el final de sus días.

La tragedia del *Angelus Novus* es el movimiento. La del príncipe don Carlos de Viana es la quietud. Sin embargo, en una y en otra se confabula un inmenso fatalismo, el que surge al mirar hacia atrás y ver un remolino que provoca el desasosiego, la imposibilidad y la frustración que se origina en un ser que apenas puede hacer nada frente a los acontecimientos. Porque el lenguaje no basta, no bastan los mensajes ni las plegarias ni los libros leídos o los volúmenes encuadernados que luego abandonamos en el rincón de una biblioteca. No basta el idioma, ni las palabras. No existe una traducción exacta para explicar la desmemoria, tampoco para dar forma al olvido. A veces solo podemos aspirar a un minúsculo gesto, una mueca que concentre todo lo que no conseguimos articular a través del lenguaje. Algo que dibuje en nuestra cara una muestra de asombro frente al paisaje que lentamente se ha anudado a nuestro alrededor, como un cerco que nos va acotando y nos convierte en seres cada vez más insignificantes.

XXX

Existen lugares que parecen no tener más función que servir de paso, como si todo en ellos estuviera a mitad de camino entre un sitio y otro. Pueblos, ciudades o comarcas cuya única motivación es servir de enlace, mientras pasan su existencia intentando unir dos territorios o dos tiempos distintos. Nada en ellos permanece, porque a la larga lo que ha sucedido dentro de sus límites volverá a desplazarse, avanzando hacia otro lugar a mucha distancia. Hacia una nota al margen en un libro, hacia el anexo de un volumen de historia cada vez menos contemporánea. En ocasiones, la sima que se ha abierto en su interior es tan grande que todo parece precipitarse dentro de ella. Los edificios comienzan a derrumbarse y nadie los detiene. Las minúsculas avenidas siguen empequeñeciendo su recorrido. Los pocos árboles desperdigados en el paseo marítimo no confían en que de ellos surja una nueva rama. Los nombres desaparecen y con ellos las historias que guardaban, como un secreto que ya no podrá ser descifrado. Los lugares se pierden si alguien no los escribe, dijo Italo Calvino. Aunque el lenguaje lleve implícito el engaño y con el tiempo se añada más ficción a un territorio ya de por sí ficticio, irreal, invisible, condenado al ostracismo. Un lugar abocado a la oscuridad y al apunte espontáneo de algún viajero que, por un despiste afortunado, acabe pasando unas cuantas horas allí, en un espacio casi abandonado, poco antes de que se desplome hacia el gran precipicio que se ha formado justo en medio, en mitad de una montaña.

Todo en Portbou está de paso. Eso mismo pensé una tarde, mientras subía de nuevo a la estación y me desviaba hacia la iglesia de Santa Maria,

un edificio construido a finales del siglo XIX por iniciativa de quien fuera el director de la Compañía de Ferrocarriles, Claudi Planas i Armet, como agradecimiento por la recuperación de su esposa, víctima de una enfermedad que parecía incurable.

De estilo neogótico, su interior es mucho más pequeño de lo que imaginaba al observarlo desde fuera, sobre todo si nos fijamos en la torre, una gran nave de unos 18 metros de altura que siempre aparece en las fotografías panorámicas del pueblo. Sobresale en un extremo, al lado de la estación. Parece una puerta de entrada o una salida, algo así como una primera parada antes de seguir adelante y abandonar la zona. Una de esas construcciones que dan inicio al pueblo y, a la vez, también lo concluyen.

La primera vez que entré en la iglesia oficiaba una misa el obispo de Girona, que había venido hasta allí como suplente. Algo insólito, según entendí, porque los dos curas que debían encargarse de ese oficio habían muerto casi a la vez. En realidad, la razón principal por la que me acerqué aquella tarde tenía que ver con Frederic Mares, uno de los hijos ilustres de Portbou. Aún podemos encontrar alguna de sus esculturas en el pueblo, incluidos sus trabajos de reconstrucción de las manos y las cabezas de todas las figuras exteriores de la iglesia de Santa Maria, tras los desperfectos que sufrieron durante la Guerra Civil. La imagen que preside el altar de la iglesia de Santa Maria también es suya.

Hay un punto de encuentro que une a Mares con Walter Benjamin, una conexión que, de alguna manera, me parece una feliz coincidencia. Me refiero a la pasión que compartían por el coleccionismo. El de Mares se inicia bien pronto, cuando comienza a hacer acopio de los cromos que encontraba en las tabletas de chocolate compradas en Cerbére.

En ambos existe un interés común por los juguetes. En el caso de Benjamin por los juguetes rusos, sobre los que escribió en varias ocasiones. Más allá de eso, uno y otro fueron en busca de objetos heteróclitos, comunes y singulares, porque cualquier vestigio puede ser un punto de partida: libros incunables, cuadros, relojes, postales, reproducciones de sibilas, autómatas, teatros de papel, baúles, dibujos, diagramas, listas bibliográficas, billetes de tranvía, constelaciones de citas, autógrafos, todo lo que suponga un camino de ida y vuelta entre el objeto y el coleccionista,

una especie de posesión en dos direcciones, como escribió en algún lugar Walter Benjamin. Una colección que representa a quien hace acopio de ese material diverso y lo convierte en algo impenetrable e inconfundible, como una biblioteca. Eso debió pensar el hijo de Benjamin: después de muchas vicisitudes, y siguiendo tal vez el vago recuerdo de su padre y de su abuelo, se hizo anticuario de libros en Londres.

Como escribe Erdmut Wizisla, los archivos de Benjamin revelan la pasión del coleccionista. Son archivos caprichosos, subjetivos, incompletos. Su intención es poner a salvo los residuos o los desechos de la historia. Cada objeto de la colección se conecta con otro distinto, porque cada pieza habita en un territorio fronterizo. Precisamente por habitar ese territorio limítrofe nos resulta más sencillo trazar nexos entre ellos, como si cada uno guardara el germen del siguiente. Al final, ese mosaico de objetos hermanados nos ofrece un retrato fidedigno de quien los ha coleccionado, una imagen más o menos aproximada de quien ha dedicado buena parte de su vida a recortar, pegar, etiquetar, clasificar y desenterrar piezas. Lo interesante del asunto es que la elección de esos objetos no nace de una voluntad por mantener lo nuevo, sino por renovar lo antiguo. El resultado es, según Benjamin, la elaboración de una enciclopedia mágica, una forma de ordenar el mundo a partir de la compilación de lo disperso.

XXXI

La colección de Mares se encuentra en el museo que Deva su nombre en Barcelona, en la plaza Sant Iu. La mayoría de objetos reunidos por Walter Benjamin ha desaparecido. A menudo me he preguntado qué supuso para él esa pérdida, ese envío de libros propios a alguna zona segura, a resguardo de la quema. Qué significó deshacerse de todo lo que había acumulado con los años, ese pequeño museo construido con paciencia y devoción a lo largo de tanto tiempo. Instalado ya en París, Benjamin recuerda los libros, los cuadernos de notas y los archivos irremplazables, abandonados en Berlín poco antes de iniciar el camino del exilio. O enviados a la casa de Bertolt Brecht en Svendborg. A él debieron llegarle parte de esos bienes embozados, esos baúles, anaqueles y cajas que guardaba en un armario cerrado.

No solo me pregunto por Benjamin, también por lo que debieron sentir el resto de exiliados al dejar su propia biblioteca. Qué supuso para ellos perder esa atmósfera tensa que provocan los Dbros cuando se reúnen con tanta dedicación y tanta paciencia en las baldas de una misma estantería. El propio Benjamin nos habla de coleccionistas que enferman al perder su biblioteca, o se convierten en delincuentes para adquirirlos de nuevo. Cuando lo pienso, confío en que Walter Benjamin tuviera razón y el objeto perdido lograra confabulase con las manos, mientras nos guían hasta hacernos encontrar lo que pensábamos ya irrecuperable.

Tan solo algunas fotos nos devuelven lo que debió ser una colección espléndida. Esas pocas imágenes conservadas son el testimonio de una

desaparición. De algo más: son el archivo de un pensamiento en peligro de extinción, de una cultura que lentamente se evapora.

XXXII

A excepción de aquella tarde, no recuerdo haber entrado muchas más veces en el interior de la iglesia de Santa María. Tampoco es fácil. Hace falta esperar a que llegue un capellán de Girona para poder visitarlo.

Casi siempre que me acercaba hasta allí solía quedarme en la puerta, apoyado en la verja que separa la iglesia de la estación. Ese estado intermedio, entre una construcción laica y una religiosa, es una de las imágenes más vivas que aún conservo cuando pienso en Portbou. En ocasiones, el sonido de las campanas de la torre se mezclaban con la llegada o la partida de un tren, y esa combinación de sonidos un tanto arbitraria me generaba una sensación perturbadora, como si todo lo que se situaba a mi alrededor estuviera de paso, incluida la religión. Nunca había estado en un lugar de ese tipo. Un punto intermedio entre las vías de una estación y un edificio destinado al culto religioso, situado en mitad de dos mundos, el terrenal y el divino. Siempre he sentido una especial cercanía con esa clase de lugares. Me refiero a una geografía fronteriza que es capaz de desplazar su propia inmovilidad y logra proyectarse más allá del mínimo espacio que ocupa. Esos espacios que parecen detenidos y, al mismo tiempo, no dejan de avanzar hacia algún lado.

De eso hablaba, de territorios inmóviles que están en tránsito hacia otra parte. De lugares que imaginamos fijados para siempre y que, sin darnos cuenta apenas, convierten su permanencia en una disimulada forma de huida. Territorios que interrumpen su tranquilidad porque dejan abiertas algunas grietas, como esos barrancos que no se detienen y comienzan a

erosionar todo lo que encuentran a su paso.

XXXIII

Hay lugares a los que parecemos destinados de antemano, aunque no sepamos dónde se encuentran exactamente o nos resulten muy lejanos. Lugares que nos representan mejor que otros, porque parecen construidos por nuestras propias manos, como un gran edificio que fuera capaz de reflejarnos tal y como somos en realidad, con todas nuestras miserias y todos nuestros fracasos. Hay espacios que tal como vienen se esfuman, sin dejar rastro. Y hay otros a los que nos sentimos unidos, extrañamente ligados, aunque no podamos decir qué es lo que nos ata a ellos. En ocasiones, esos encuentros se producen en zonas muy concretas de la ciudad, o en paisajes puntuales, breves. A veces el temor se apodera de nosotros cuando llegamos a un lugar sobre el que habíamos leído previamente o al que habíamos visto reproducido de mil maneras distintas. En otras, ese territorio nos resulta ajeno y familiar al mismo tiempo, porque encierra algo parecido al regreso, como si lo hubiéramos visitado mucho antes. Como si hubiéramos estado allí y, pasado el tiempo, no recordáramos en qué momento de nuestra vida lo conocimos por primera vez. Jorge Camón lo explica perfectamente: «Viajamos para descubrir pero también para reconocer. Solo el equilibrio entre esas dos acciones nos proporciona el placer que buscamos en los viajes».

Creo que Portbou tiene para mí ese significado. Un lugar desconocido que me resultaba extrañamente familiar, como un pariente lejano que regresa para darte a conocer algo sobre lo que no sabías absolutamente nada. Cuando me paraba a tomar un café, o me sentaba en alguno de los

bancos del paseo marítimo, solía pensar que ese paisaje era el mismo sobre el que había escrito otras veces, aunque el punto de referencia fuera distinto. Un paisaje que se mantenía invariable mientras todo a su alrededor se desplazaba. Un lugar cuyo dinamismo consistía en prolongar una meritoria inmovilidad. Algo no muy distinto a mi forma de actuar en ciertas ocasiones, cuando trato de aferrarme bien a un punto mientras espero que todo pase.

Sé que Portbou no solo habla de mí. Cualquier territorio es, antes que nada, un estado de ánimo, una manera de ser y de interpretar el mundo. Por eso, cada vez que leía algo nuevo de Benjamin tenía la sensación de que no existía lugar más apropiado para poner fin a su vida. Todo lo que acompaña a esas últimas horas parece formar parte de una narración ya descrita, anticipada previamente en alguno de sus textos.

Eso pensaba mientras me dirigía hacia los lugares que tenía anotados en la libreta. Muchos ya no existen. La fonda de Francia, por ejemplo, en la que se alojó al llegar a Portbou y que, tiempo después, se convirtió en un restaurante, Casa Alejandro, también desaparecido. En su lugar, un bloque de pisos que, según averigüé, pertenecen al mismo propietario. En la puerta hay una placa en la que se puede leer algo que siempre me ha resultado curioso: «En esta casa vivió y murió Walter Benjamin. Tot el coneixement humà pren forma d’interpretació». Justo debajo, los años 1892-1940, sobre unas gafas con patillas estiradas y lentes circulares. No solo me resulta interesante la cita de Benjamin que está inscrita en la placa, sino que presenten ese lugar como uno de los hogares de Benjamin. Vivió y murió son dos verbos que parecen dilatar la relación del escritor con esa casa, como si hubiera vivido allí durante mucho tiempo. En realidad, no residió más que unas horas en ella, en una habitación individual, la número 4 del segundo piso, simada en la parte posterior del edificio. Sin embargo, a los ojos del visitante ese intervalo se alarga, tiene la capacidad de prolongarse, como una estela de humo que se resiste a desaparecer del aire.

La cita, por otra parte, es acertada: «Todo conocimiento humano toma forma de interpretación». Ahí está la clave, en nuestra manera de juzgar lo que sucede. El camino que adoptemos nos dará la medida exacta del mundo, de nuestro propio mundo. Por ese motivo la inscripción de la placa

se ajusta perfectamente a la visión del mismo Benjamin. Veinticuatro horas no es más que un fragmento, un lapso de tiempo muy breve que encierra un significado mucho más amplio. Algo que me recuerda a un texto de su libro *Dirección única*: las zanjas más profundas se hallan reservadas a lo más cotidiano. Las obras concluidas tienen menos peso que aquellos fragmentos en los cuales se trabaja a lo largo de toda una vida. Cada vez que lo releo, me vienen a la memoria unas palabras de Lichtenberg: «Un par de docenas de millones de minutos hacen una vida de cuarenta y cinco años y algo más».

Al lado del edificio que ocupaba el Hotel Francia hay un solar abandonado. No sé si pertenecía al hotel, como una especie de anexo, o se ubicaban en él otros bloques de los que ya no queda ningún rastro. Cuando lo visité por primera vez, escuché lo que decían unos turistas que paseaban por esa zona. Uno de ellos proponía marchar a otro pueblo. Aquí está todo en ruinas, creo que dijo.

XXXIV

Releo la placa que cuelga del antiguo Hotel Francia y vuelvo a pensar en la cita de *Dirección única*, en las palabras de Lichtenberg y en los turistas que decidieron pasar de un pueblo a otro. Pienso en todo eso y me asalta la misma idea: que todo parece atravesado por una delgada línea que nos separa de las cosas, una tenue película que se interpone entre el paisaje y nuestra propia mirada. Cuando regreso a esas imágenes, siempre me pregunto si yo tampoco he sido capaz de extraer todo lo que guardaban, si mi actitud, en el fondo, no es muy distinta a la de esos turistas que saltaban de pueblo en pueblo porque ya habían pasado demasiado tiempo sin encontrar nada. Esa duda suele generarme una cierta incomodidad, como si no hubiera estado a la altura y hubiera dejado pasar, sin darme cuenta apenas, la posibilidad de conocer mejor el significado de un lugar, su verdadero alcance.

Una sensación de oportunidad perdida, eso es a lo que temo. La sola idea de haber renunciado a una historia me aísla aún más de mi entorno, me desplaza hacia los márgenes y me deja un poco más solo, sin ningún punto de referencia al que poder aferrarme. Porque sé que el placer está en lo minúsculo, en lo insignificante. Sé que existe un mundo de imágenes que anida en las cosas más pequeñas y sé también que lo verdaderamente importante es captar lo que ocurre en el lapso de un segundo, en una realidad que se dispara a partir de un hecho diminuto, imperceptible, y sobre el que cae todo el peso del mundo, porque alberga en su interior no solo una nueva cerradura, sino todas las llaves del universo, como una

desmesura de gestos pequeños que son a la vez un instante de olvido y un siglo de memoria. Algo que sucede durante el momento efímero que separa la vigilia del sueño y que debemos cazar al vuelo, porque no está destinado al oído. En eso consiste esconder, según Benjamin: en dejar huellas, pero invisibles. Como el malabarista Rastelli cuando lograba ocultar cosas en el aire.

Tenía razón Franz Kafka: lo más inabarcable es el gesto, porque cada uno de ellos es un suceso, un drama en sí mismo, como una burbuja que se alojara en el fondo del mar y nos permitiera respirar un poco más de aire. Que esos mismos gestos pasen desapercibidos y se acaben perdiendo es lo más parecido a una derrota. La suma de todos ellos dibuja una cartografía del fracaso.

Descifrar lo aparente para descubrir lo que está oculto. Solo eso.

XXXV

¿Hacia dónde deberíamos retroceder en la historia? ¿En qué instante el lugar se alía con un ser humano para que uno y otro compartan un mismo destino? O ciñéndonos un poco más a dos nombres: ¿cuál es el momento exacto en el que se inicia el camino de Walter Benjamin hacia Portbou? Son tres cuestiones que solo podremos resolver a medias, aportando un poco de información entresacada de un libro y de otro, datos dispersos, testimonios de primera o segunda mano. Todo parece formar parte de un rompecabezas que no termina de tener un molde fijo, sino múltiples variables en su composición. Poco sabemos de lo que sucedió realmente. Algunos archivos, algunas fotos, inventarios, historias orales, documentos. Una especie de amalgama que es difícil de reconstruir, aunque creamos contar con todas las piezas. No podemos identificar cuál es el origen de esta historia, tampoco el final que le depara. Entre medias se extiende una nebulosa, la misma que cubre los inicios de la fotografía o de la imprenta. Su imagen es tan extraña como la primera foto tomada por Niépce, en la azotea de su estudio.

¿Cómo comenzar, entonces? ¿Con la carta de despedida que redacta poco antes de morir? ¿Cuándo acude a la jefatura de policía española? ¿Al darse cuenta de que ha abandonado el maletín que traía a cuestas? Quizás podamos retroceder un poco más y tomar como referencia un año cualquiera. 1933, por ejemplo, cuando el nazismo se consolida en Alemania y Walter Benjamin se instala en París. Conservo algunas notas difusas, deshilvanadas, de aquella estancia de Benjamin en la capital francesa. O de aquellas visitas discontinuas, porque se trasladó a la ciudad en varias

ocasiones, sobre todo entre 1927 y 1933. Tilla Rudel nos recuerda que para Benjamin París no era solo la capital de un país, sino la de un siglo entero, el XIX, algo que nos remite a la forma en que Hannah Arendt juzgaba a Walter Benjamin: un hombre del XIX lanzado al siglo XX. Por eso París no era para Benjamin una simple ciudad. Se trataba, más bien, de un intento por reactualizar en su propia vida toda la esencia decimonónica.

Si algo define el paso de Benjamin por París, fueron sus constantes cambios de domicilio. Carlos Taibo ha contado al menos 18 domicilios distintos entre 1934 y 1939. Vivió un tiempo con su hermana Dora, subarrendado en modestos pisos de inmigrantes, en hoteles humildes y en pensiones. En enero de 1938 dio con un piso más o menos decente, en el número 10 de la rue Dombasle, un edificio ahora reconstruido y en cuya fachada, al lado del portal, han instalado una placa que recuerda su paso por ese inmueble.

El piso de Dombasle le permitió, según nos explica Taibo, acrecentar su alicaída vida social, gracias en parte a sus vínculos con el colegio de sociología creado por Georges Bataille, Michel Leiris y Roger Caillois. Más allá de ese breve episodio, su vida en París, entre emigrantes, le resulta insoportable, cara, estridente. Además, nos dice, no encuentra estímulo alguno. Por si fuera poco, también hay que sumar sus endebles relaciones con el exilio alemán, la dificultad para formar parte de los círculos intelectuales franceses o las trabas a la hora de publicar sus propios textos, lo que hizo menguar aún más sus ingresos. Durante aquellos años de exilio, solo le quedaban de forma más o menos regular sus publicaciones en *Zeitschrift für Sozialforschung*. Sin olvidar que tanto cambio de domicilio jugó en su contra: no disponer de un piso duradero dificultó los trámites para conseguir un visado de entrada a los Estados Unidos.

Imagino que su percepción de la ciudad no fue siempre la misma desde que comenzó a visitarla en 1913. París sería algo así como una mezcla entre los paseos de flâneur de Baudelaire y un gran escenario de calles deshabitadas y desiertas que encontró en las fotografías de Atget. En un caso o en otro, la ciudad era capaz de transformarse en un inmenso paisaje repleto de citas.

En esas mismas notas que conservo sobre Benjamin, encontré una que

me interesa especialmente. Cuando abandona Berlín y se instala en París, se hospeda en el Hotel Istria, un alojamiento de la calle Campagne Premiére. Yo mismo había estado en ese hotel, tiempo atrás, siguiendo los pasos de otro escritor, José Antonio Gabriel y Galán, con quien comparte una enfermiza inclinación a dejarse sumas importantes de dinero en diferentes casinos. Montecarlo, en el caso de Benjamin. Torrelodones, en Gabriel y Galán.

Encontrarme de nuevo con el nombre de ese hotel en mis notas me produjo una sensación conocida, familiar, porque me hacía pensar, casi por enésima vez, que para entender lo que sucede conviene empequeñecerlo, reducir el espacio a unas cuantas calles y comenzar a unir nombres, a pesar del tiempo y de la distancia que pueda separarlos, como en aquel juego que consiste en trazar una línea de un número a otro. Al final, la página deja de ser una amalgama caótica de números y se trasforma en una figura bien delimitada, inteligible y clara, seguramente distinta a lo que imaginábamos al seguir el primer trazo. Cuando escribí sobre el Hotel Istria, cité a otros autores, a Picabia, Duchamp, Man Ray, Kiki de Montparnasse, Tzara, Maiakovski, Aragón o Elsa Triolet. No imaginaba que ese hotel volvería a mí con otro nombre, el de alguien que se había convertido en una presencia ausente en mi vida, como lo fue José Antonio Gabriel y Galán un año antes. Ahora, hablar del Hotel Istria era hablar también de Walter Benjamin y de la carta que escribió a Scholem desde una de sus habitaciones. A él le envió un paquete con sus apuntes, sus textos dispersos, sus cuadernos de notas. Gracias a eso aún conservamos una parte de sus trabajos. De otra forma los hubiéramos perdido.

XXXVI

A partir de cierto momento se confunden los lugares y las fechas. La niebla comienza a espesarse y toda nuestra visión se ve disminuida hasta no ver nada apenas. Solo algunas sombras de lo que sucede a nuestro alrededor. Por ese motivo me cuesta reconstruir los últimos años de Benjamin, si no es a partir de retazos, de notas sueltas o de testimonios cogidos un poco por azar. Los acontecimientos se aceleran, se superponen, comienzan a mezclarse y se disparan hacia muchos lados: dejar París, llegar sin éxito a Palestina, convertirse en un apátrida tras perder la nacionalidad alemana, sentirse amenazado por el gobierno de Vichy (al servicio de esos poderes de las tinieblas), viajar a Lourdes junto a su hermana. Desde allí escribe a Adrienne Monnier y le habla de un tiempo pesado que curiosamente le favorece, porque le aporta una cierta tranquilidad. Las autoridades locales le habían dispensado una buena acogida, había encontrado una habitación barata y tenía tiempo para entregarse a diversas lecturas: La Rochefoucauld, *Rojo y negro*, *Los Thibaults*, quizás también Earl Derr Biggers, Simenon y algún volumen de historias inglesas de fantasmas.

De un lado a otro carga con pocos efectos personales (una máscara de gas, objetos de aseo, unas memorias del cardenal de Retz). Puede que perdiera esas pocas pertenencias cuando fue internado en un campo de trabajo, primero en el estadio Yves-du-Manoir de Colombes y después en el campamento de Clos-Saint-Joseph de Nevers. Atrás quedaban sus notas y el material sobre los pasajes, custodiado en la Biblioteca Nacional por quien fuera su director, Georges Bataille. Sigue después hacia Marsella en

dirección a Lisboa, con un visado expedido por el consulado de los EE.UU. Irena Kadaré lo explica en su libro *A la recherche d'une ombre!* «Muy de mañana, Benjamin atraviesa Marsella, que durante aquella época, a mediados de agosto, estaba atestada de refugiados. Viaja en coche, rumbo a la estación. A su paso, encuentra sitios nuevos y lugares desconocidos, y entonces la ciudad se trasforma para él en un libro que comienza a desplegarse entre sus manos. Echa un par de ojeadas antes de que todo se encierre en el interior de un baúl olvidado en un desván, quién sabe por cuánto tiempo».

Entre Marsella y Lisboa, aún había que cruzar España, un país que iniciaba sus terribles años de posguerra. El 24 de septiembre de 1940, por indicación del alcalde de Banyuls, el socialista Vincent Azéma, Benjamin, Lisa Fittko, Henry Gurland y su hijo Joseph deciden explorar por la tarde la ruta que deberán seguir al día siguiente, sobre las cuatro de la mañana. La intención era confundirse entre los vendimiadores que trabajaban en la comarca.

Sin embargo, Benjamin opta por no volver a Banyuls. A pesar de las advertencias de Fittko, que le habla de los peligros que supone pasar allí la noche (animales salvajes, contrabandistas), Benjamin no regresa. Prefiere dormir al raso.

El 25 de septiembre de 1940, a primera hora, el grupo recoge a Benjamin y continúa su marcha por un paso poco vigilado de los Pirineos, una ruta clandestina que va de un lado a otro y que, frecuentemente, era transitado por guardias móviles. En cierta forma, ese grupo de expedicionarios no solo cruza un paso fronterizo, sino algo más: ese grupo de refugiados estaba uniendo dos guerras, una civil y otra mundial, como si su camino enlazara dos conflictos similares, justo en el momento más delicado de toda la contienda. En 1940 las democracias occidentales parecen desamparadas. Cae Francia, la amenaza a Gran Bretaña es cada vez más intensa y, por si fuera poco, Hitler y Stalin firman un tratado de no agresión. EE.UU., mientras tanto, mantiene su neutralidad.

Benjamin carga con su mala salud y con quince tabletas de compuestos de morfina. Debe pararse cada cien metros y acaba extenuado del viaje. La pared de la montaña se levanta casi verticalmente, sin apenas senderos que

pudieran facilitar el camino. A su alrededor, un paisaje lleno de viñas, cultivadas para la producción del vino de Banyuls.

Avanza por la ruta Líster, un antiguo camino frecuentado por contrabandistas que fue empleado por los republicanos de la División del General Enrique Líster en su retirada. Otras versiones sostienen que ese no fue realmente el trayecto. Manuel Cussó-Ferrer recuerda que los incendios, la falta de puntos de orientación y la situación de los senderos hacen muy difícil saber con certeza cuál fue verdaderamente la ruta que siguieron.

Al grupo de Walter Benjamin, Henry Gurland y su hijo Joseph se les suman cuatro fugitivas, empeñadas también en cruzar la frontera: Carina Birman, su hermana Dele, Sophie Lippman y Grete Freund. No sabemos si Lisa Fittko seguía allí o se había ausentado. No lo sabemos porque ese encuentro no aparece en sus memorias, un documento que resulta impreciso, poco claro, y en el que se menciona la pesada maleta negra que arrastraba Benjamin. Al fin y al cabo, un recuerdo así se magnifica, se idealiza, se trastoca. Si hacemos caso a Fittko, aquella maleta, que parecía más importante que su propia vida, se perdió en algún punto. Se iniciaba así un tránsito que trasformaba la posibilidad en mito, en un raudal de teorías sobre su existencia y contenido. La especulación activa esa clase de historias. No es para menos. Hay quien asegura que dentro guardaba la versión final de sus *Tesis sobre el concepto de la historia*. Otros afirman que en la maleta trasportaba la versión completa de su *libro de los Pasajes*, o la versión final de un extenso texto sobre Baudelaire. Incluso algunos defienden que en la maleta se encontraba un diario, que Benjamin habría comenzado a escribir durante los últimos meses de su vida. En realidad, todos son conjeturas, mistificaciones, probabilidades, hipótesis, ficciones.

En el lado español les recoge un pastor, que les guía hacia el pueblo. Benjamin se presenta en la comisaria de la policía o en el cuartel de la guardia civil, un gran edificio hoy desaparecido que ocupaba una parte de la rambla. ¿Por qué acude allí en primer lugar? ¿Para que le proporcionaran un papel que le tranquilizara? ¿Por equivocación, pensando que se encontraba en las oficinas de la aduana? Lo que Benjamin no sabía es que estaba entrando en la boca del lobo, aunque tuviera un visado de tránsito por España y Portugal. Un reciente cambio de legislación impedía el paso por

España a los refugiados sin nacionalidad. Por ese motivo serían deportados de nuevo a Francia al día siguiente. Según nos explica Grete, deberían regresar por el mismo camino que les había llevado hasta allí. En Portbou, se alojan en un hotel, regentado por Juan Suñer. Pocas horas después, uno de ellos aparece muerto. El resto continuará su camino más tarde.

A partir de aquí nos adentramos en un terreno movedizo, en un bosque de aguas pantanosas. Un terreno sin certezas ni obviedades, sin pruebas irrefutables. Se abre ante nosotros un panorama plagado de cabos sueltos y medias verdades. En el fondo, nadie sabe nada, porque nos basta con conocer lo mínimo, nos basta con una exigua información y unos pocos datos que nos parezcan incuestionables. Cito de nuevo a Imre Kertész: aparentar que no se sabe nada porque así nos ahorramos tener que dar explicaciones.

XXXVII

Lo último que escribió Walter Benjamin fue una carta. Se la entregó a Henry Gurland, con quien había atravesado la frontera poco antes. Gurland debía trasmitir su contenido a uno de los amigos más cercanos de Benjamin, el filósofo alemán Theodor W. Adorno. Sabemos lo que decía esa carta, pero no dónde está, porque no se conserva ninguna prueba de su existencia. Es esta: «En una situación sin salida no tengo más opción que ponerle fin. Será en un pequeño pueblo de los Pirineos en el que nadie me conoce donde mi vida se acabará». Antes había ingerido una gran dosis de morfina. Después de sufrir intensos dolores y de rechazar enérgicamente un lavado de estómago, Walter Benjamin murió hacia las diez de la noche del 26 de septiembre, aunque en otras versiones la hora de su defunción se situara al día siguiente, de madrugada. Se le diagnostica «ataque de apoplejía» o «hemorragia cerebral». Poco sabemos del médico que le atendió. O de los médicos que fueron a verle. Firmó el acta Ramón Vila Moreno. La señora Gurland pagó su sepultura por cinco años. En el verano de 1945, después del traslado de sus restos desde el nicho 563 a una fosa común, el rastro de Walter Benjamin se perdió por completo. Así se convertía, él también, en un ser anónimo.

De su paso por Portbou nos quedan unos pocos datos. Entre otros, un informe de la carpintería Mecánica, propiedad de Enrique Espadalé. 313 pesetas por una caja mortuoria forrada de paño con varias aplicaciones, además de los seis hombres que condujeron el féretro al cementerio y el albañil encargado de cerrar el nicho. También sabemos el contenido de la

factura del hotel, 166,95 pesetas por los siguientes servicios: cinco días de habitación (Benjamin estuvo en ella la mitad de ese tiempo), cuatro conferencias telefónicas (¿a quién?), una cena, cinco gaseosas con limón, gastos de farmacia, vestido del difunto, desinfección, lavado y blanqueamiento. A eso habría que sumarle 75 pesetas por las cuatro visitas del médico, el ya citado Ramón Vila Moreno, por las inyecciones, tomas de presión arterial y sangría. Sin olvidar las 50 pesetas destinadas al juzgado municipal y las 93 que fueron a parar al cura Andrés Freixa, que firmó el acta de defunción, registrada en la parroquia de Santa Maria de Portbou: «El 26 de septiembre de 1940 ha fallecido aquí en Portbou, obispado y provincia de Gerona, a la edad de 48 años, el señor Benjamín Walter, nacido en Berlín, procedente de Francia, casado con Dora Kellner. Ha recibido los santos sacramentos. Al día siguiente ha recibido sepultura en el nicho número 1 de los nuevos nichos, en el lado sur de la capilla del cementerio católico de este lugar. Andrés Freixa, sacerdote».

XXXVIII

Lo que siguió a su muerte también está envuelto en interminables círculos de intriga, de imprecisiones. Para empezar, el acta firmada por Freixa, que fija por error la fecha de enterramiento y la sitúa un día antes.

Durante mucho tiempo, la presencia de Walter Benjamin en Portbou era poco menos que un suceso imaginario, casi ficticio, más cerca de la invención que de la realidad. Tuvieron que pasar varios años para que Benjamin dejara de ser un rumor y se convirtiera en una presencia, en una verdad incuestionable, aunque se tratara de un testigo ausente. En el mes de octubre, cuatro semanas después de su muerte, Max Horkheimer pedía a las autoridades locales detalles del fallecido. Apenas obtuvo resultado. Solo una carta remitida por la Comisaría de Investigación y Vigilancia de la Frontera Oriental en donde se informaba del equipaje del Sr. Walter: «Una cartera de piel de las usadas por los hombres de negocios; un reloj usado de caballero; una pipa; seis fotografías; una radiografía; unos lentes; varias cartas; periódicos y algunos papeles más que se ignora su contenido, como también alguna cantidad en dinero». La diligencia del juzgado, además de ser más exhaustiva en la descripción de ese material, añade otras pertenencias: un pasaporte librado en Marsella por el American Foreign Service, un certificado expedido por el Institute of Social Research y otro en París, el 17 de mayo de 1940. En algún otro documento leí que entre sus pertenencias también se encontraba una carta dirigida a los dominicos de Barcelona.

Hannah Arendt volvió a Portbou poco tiempo después. Apenas sacó

algo de aquel regreso, porque allí, nos dice, no había nada que encontrar. Por ninguna parte aparecía su nombre. Se desconocía dónde estaba enterrado. Como escribió uno de sus biógrafos, Bernd Witte, aún hoy nadie sabe el lugar en el que se encuentra su tumba, en el pequeño cementerio de Portbou.

Hasta mediados de octubre, Adorno no tuvo conocimiento de lo sucedido. Scholem lo supo en noviembre, a través de Hannah Arendt. Nadie reclamó los restos de Benjamin, tampoco sus pertenencias, que supuestamente estaban a disposición de sus herederos. Ni rastro tampoco de la cartera con los manuscritos.

La muerte de Walter Benjamin dio inicio a un universo inagotable, el de las especulaciones, en el que cuesta trazar una separación entre el mito y la historia. Todo el mundo tenía su propia teoría, algo que se ha venido repitiendo hasta hoy. Recuerdo una conversación que mantuve con el dueño de un colmado, a pocos pasos del lugar que ocupaba el Hotel Francia. Había entrado varias veces a esa tienda, pero no me animé a hablar con él hasta mi quinta o sexta visita. Un hombre amable y servicial que estaba encantado de que alguien le preguntara por Benjamin o por cualquier otra cosa relacionada con Portbou. Él lo tenía claro: a Walter Benjamin lo mataron. Eso lo sabe todo el pueblo, añadió. Desconfiaba de la versión oficial, que siempre había apuntado al suicidio como causa de su muerte. Al parecer, me dijo, conocía a alguien que había vivido aquellos días de septiembre de 1940. Se trataba de una fuente a la que otorgaba toda su credibilidad, porque había presenciado una conversación en el Hotel Terminus, uno de los alojamientos que existían por entonces en Portbou. Ese testigo anónimo había escuchado que Benjamin era un viajero incómodo al que había que sacarse de encima lo antes posible. No hay razón para contradecir esa idea. Hay teorías que apuntan en esa dirección, preguntas que sobrevuelan el caso y cuestionan la versión que hemos aceptado durante todo este tiempo: ¿cómo podía Walter Benjamin conservar tanta lucidez después de haber ingerido tal cantidad de morfina? ¿No hubiera entrado antes en un estado de somnolencia? ¿Por qué, según algunas versiones, consumió solo la mitad de las Eukodal, el derivado de morfina que llevaba consigo? ¿Cuál era la razón por la que el juez se apresuró a cerrar el caso tan rápido? ¿Qué ocurrió entre

los médicos que debían ocuparse de la autopsia? ¿Por qué se le entierra en el cementerio católico y no en el cementerio laico, al lado de otros suicidas, proscritos, maquis o apóstatas?

Difícilmente podremos resolver esas cuestiones, aunque el registro judicial se vaya completando muy lentamente. Son preguntas casi retóricas a las que es casi imposible dar respuesta alguna. Se quedan enredadas en el aire, en la atmósfera de un suceso que jamás podrá resolverse del todo, como si llegara envuelto de un hechizo o de una fuerza enigmática.

Toda especulación acabará formando parte de una posibilidad, de una hipótesis válida, tan válida como cualquier otra. En Portbou llegué a escuchar que Walter Benjamin se había ahorcado. Incluso aún guardo un artículo de Stuart Jeffries, publicado en *The Observer* el ocho de julio de 2003, en donde se recoge la controvertida tesis de Stephen Schwartz según la cual Walter Benjamin fue asesinado por agentes secretos estalinistas. El título de Jeffries es claro y contundente: «Did Stalin Killers liquidate Walter Benjamin?».

Lo que sí parece probable es la existencia en Portbou de miembros camuflados de la Gestapo, aunque algunos lo nieguen vehementemente. Su presencia allí demuestra la colaboración entre ambos regímenes, la prueba de que Franco y Hitler no estaban tan alejados el uno del otro. En la aduana, había al menos un funcionario de la Gestapo encargado de identificar a los que cruzaban la frontera, a quienes sometía a una estrecha vigilancia y a un control exhaustivo. La misma fonda de Francia era visitada por muchos alemanes, sobre todo para comer. Por lo que sé, su cocina gozaba de una cierta fama. A comienzos de los años cuarenta, la primera figura culinaria era Pere Granollers, que pasó del Hotel París de Montecarlo al Bufet de 1'Estado de Portbou, donde servía comida rápida en función de los horarios de los trenes. Quizás esos mismos alemanes acudieran allí para intercambiar información. Tal vez con la señora Suñer, la mujer de quien fuera el encargado de la fonda. Puede que también ella colaborara con los nazis, como confidente. Y puede que, tal y como hicieron algunos alemanes al acabar la guerra, se marchara a Venezuela huyendo de los juicios de Núremberg.

Hay algo que resulta aún más incuestionable: cada vez van quedando

menos testimonios, y los pocos a los que podemos acceder no aclaran demasiado. Algunos de ellos no son más que una acumulación de evasivas, testimonios más bien huidizos que intentan liberarse de cualquier tipo de responsabilidad. En el fondo, eso es algo muy habitual entre quienes guardan una historia que pueda deshonrarles, un secreto incómodo e inconfesable que han ocultado con celo, incluso a sus propios familiares. Existe una frase muy común en ellos: «Yo solo trabajaba en lo mío y no tema ni idea de lo que estaba pasando». Como en aquella película de Billy Wilder en la que aparecía un personaje de pasado turbio que, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, se había convertido en el ayudante del director de una gran empresa estadounidense con sede en el Berlín occidental. Cuando su jefe le preguntaba por su relación con los nazis, él respondía que no tenía nada que ver, que durante aquellos años trabajaba en el metro y que apenas sabía lo que estaba sucediendo un poco más arriba, en la superficie.

XXXIX

Todos o casi todos a los que podríamos preguntar por algún indicio han muerto: Juan Suñer, Pedro Gorgot, Ramón Vila Moreno, Andrés Freixa… Todos o casi todos están ahora en alguna parte del cementerio de Portbou. Por eso apenas tenemos testimonios directos que puedan aclararnos lo que ocurrió durante aquellos dos días de septiembre de 1940. Uno de los pocos que puede proporcionarnos algo de información es Joseph, el hijo de Henry Gurland. Fue uno de los refugiados que huyeron junto a Walter Benjamin. Sin embargo, apenas habla de ese tema. Recuerda poco y no tiene demasiado interés en reconstruir la historia.

Todas las preguntas quedan en el aire, como si volaran a ras de suelo pero no se decidieran a buscar un punto de apoyo. Tenemos informes, sí, igual que conservamos documentos o fichas policiales. Sin embargo, poco o nada nos dicen, porque hay cuestiones que no terminan de encajar. Demasiados cabos sueltos. Hipótesis que se disparan y no encuentran a nadie que las justifique o las desmienta. ¿Quién trasmitió su muerte, por ejemplo? ¿La firma apresurada de algún médico? ¿Alguno de los refugiados que atravesaron con él los Pirineos? Benjamin habló en una ocasión de la importancia del trasmisor, de quien anuncia al resto del mundo la muerte de un ser humano. Un papel crucial, casi místico, porque se convierte repentinamente en un mensajero del reino de los muertos. En esta historia ese mensajero no existe. Por eso es imposible discernir en qué punto la realidad converge con aquello que entendemos como verdad factual o verdad literaria.

Aquí, sin embargo, la única realidad que existe es esta: que desaparecen los testigos, los documentos, los expedientes. Cualquier intención de averiguar lo que ocurrió y no ocurrió está condenada al fracaso. La memoria se tensa hasta tal punto que todo parece roto de antemano. David Mauas lo explica muy bien, cuando compara esta historia con un negativo que a punto de revelarse se vela. Y añade algo que me resulta aún más significativo: buscar y no encontrar es también una respuesta.

XL

La muerte de Walter Benjamin no forma parte de una historia que pueda consignarse por escrito, sino a través de una narración oral. En eso se ha convertido, en una historia que se reduce a unas pocas informaciones tomadas al vuelo, en las palabras de alguien que ha escuchado no sé qué de otra persona y que, al explicarlo de nuevo, lo trasmite a su manera, como un relato incuestionable. Una imaginación que a fuerza de insistir en ella se trasforma en algo real que no admite discusión. Posiblemente esas historias ya no puedan comprobarse. Ninguna estará exenta de grietas que puedan desmentirse y nos obliguen a comenzar de nuevo. Muchas de las informaciones se contradicen. Muchos testimonios, tomados por separado, parecen explicar relatos distintos. A veces solo comparten un mismo punto de partida, la existencia de un nombre que después se ramifica. Quizás esas historias no sean verdaderas, pero sí auténticas. Son narraciones legítimas basadas en el poder que otorga la fabulación cuando las cosas no son como parecen a simple vista.

Más allá de eso, tal vez la historia incompleta de Benjamin confirme una cosa: que un ser humano muere de una forma muy parecida a lo que había imaginado sobre la muerte. O dicho con otras palabras: que la escritura es un augurio o un anticipo de nuestra manera de desaparecer del mundo. Como si estuviéramos redactando textos que explicaran cómo fue o cómo sucedió algo que nunca tendrá una dirección única.

Benjamín defendía la importancia de las narraciones orales. Es aquí, en la relevancia que le otorga a la oralidad, donde se encuentra una de las

claves. La prueba de que el final de su propia historia solo puede consignarse de esta manera, como un suceso que únicamente se puede trasmitir de oídas, sumando las versiones de lo que, tarde o temprano, tiene más que ver con una leyenda que con una historia verídica fijada en un libro. Recuerdo los textos en los que explicaba la oposición entre el novelista y el narrador, y su preferencia por este último. Narrar no es solo un arte, escribió. Narrar acaba en sabiduría. El sabio es alguien que ha sido capaz de identificar el rumor de las cosas verdaderas. El rumor, solo eso.

Tengo escritas varias notas que debí tomar a raíz de alguna lectura. No sé exactamente de qué libro. En todo caso, me sirven para entender un poco mejor a qué se refería Walter Benjamin cuando oponía o contrastaba esos dos tipos de mensajes. En esas notas se analiza la dicotomía entre el narrador y el novelista. El narrador, por su condición de trasmisor oral, está en contacto con la gente. El novelista no. El novelista está aislado, porque solo se comunica a través del libro. Así explica Benjamin la locura de Don Quijote, un personaje que tiene sentido de la narración, y precisamente porque solo lo tiene en la narración se convierte en pura parodia en la novela. Por eso es un ser que representa lo perdido. De la modernidad, sin embargo, no es más que un simple testigo.

En la narración no importa únicamente lo narrado, sino todo lo que envuelve a la narración: el ruido de los telares cuando alguien explica una historia mientras teje, o el crepitar del fuego que acompaña al relato de los hechos, como un silbido de fondo que se cuela en la imaginación de quien escucha un cuento alrededor de una lumbre. Hay una imagen que emplea Benjamin y que lo resume a la perfección: en la narración permanecen las trazas del narrador como en el barro del ceramista quedan las huellas de sus manos. Ambos, al contar una historia, llevan a cabo algo fundamental. Más que decir, lo que hacen es mostrar. Así consiguen otorgar fisonomía a los años.

XLI

Si lo pensamos bien, el misterio de su muerte no difiere en exceso del propio misterio que le acompañó en vida. Ni uno ni otro pueden reducirse a unas cuantas líneas. Walter Benjamin parece formar parte de ese grupo de personas de las que habló Jordi Doce en una ocasión. Me refiero a ese tipo de gente a la que Solo se puede llegar por un puente colgante.

Cuando pienso en Benjamin una pregunta me conduce a otra distinta, como una cadena que se extiende sin fin y de la que acabo perdiendo su punto de partida. Puede que el suicidio fuera la causa y no haya que continuar especulando mucho más sobre el asunto. O tal vez no y debamos seguirle la pista a otros motivos que se nos hayan escapado. Incluso, puestos a lanzar especulaciones, podemos aceptar la teoría del suicidio, pero no las causas que le condujeron a él, sino otras muy distintas que aún no alcanzamos a comprender del todo.

Lo que sí parece cierto es que la muerte de Walter Benjamin permitió al resto de refugiados continuar su camino en el exilio. La conmoción que debió causar el suceso benefició, de alguna forma, al grupo de expatriados que intentaba escapar del nazismo. Si damos por válida la teoría del suicidio, y vemos una relación de causa-efecto, el último acto de Benjamin salvó unas cuantas vidas.

La idea del suicidio no era nueva para él. Lo considera por primera vez en 1932, de regreso a Niza. Con apenas cuarenta años redacta su primer testamento, dirigido, si mis anotaciones no están equivocadas, a las tres personas que sentía más próximas: Scholem, Franz Hessel y Jula Cohn.

Aunque tomemos esa fecha como referencia, hay otros datos que sitúan su relación con el suicidio unos años antes. En 1914, según algunas biografías, Benjamin se presenta voluntario para luchar en la guerra, pero echa marcha atrás porque varios de sus amigos se suicidaron, entre ellos Fritz Heinle. Ahí, en esa experiencia ajena, puede estar el punto de partida.

Benjamin pensaba en el suicidio como una solución, una respuesta ante situaciones en las que no existiera salida alguna, una actividad voluntaria e inconformista y un camino de búsqueda hacia la paz y el sosiego. Asja Lacis nos habla de una constante y vertiginosa inclinación de Benjamin con respecto a la muerte, un argumento o una posibilidad que le permitía afrontar su inadaptación al mundo y desembarazarse de sus problemas. Más allá de eso, Benjamin no concebía el suicidio como una renuncia, sino como una especie de pasión heroica. Un último acto de valentía y de audacia. Por eso, quizás no sea exagerado explicar lo que sucedió ese último día como la materialización de una idea. La puesta en práctica de una creencia que venía de lejos. Esa pasión heroica le hacía renunciar a sí mismo y, a la vez, permitía a otros compañeros de expedición seguir su propio camino.

Hay un apunte más, una especie de glosa sobre el tema: la importancia que tiene el suicidio en el memorial de Karavan. Si hubiera sido otra la causa, la obra de Karavan sería distinta. Creo que lo admitió él mismo en alguna ocasión, no recuerdo ahora si en el documental de David Mauas o en una entrevista reciente. Lo que parece claro es esto: si Benjamin no se hubiera suicidado, Karavan no hubiera concebido esos pasajes tal y como los conocemos ahora.

Puede que el memorial de Dani Karavan tome como punto de partida una premisa falsa, un equívoco. Poco importa, en realidad. Me pregunto qué obra de arte no nace de una mentira. Al fin y al cabo, eso es lo que le permite explicarnos su propia idea de la verdad.

XLII

A veces no sabemos con exactitud quién escribe a quién, si la ciudad al autor, o justo lo contrario. En ocasiones se establece entre ellos una escritura compartida en la que se diluye la mano que genera el texto. No tenemos ni idea de dónde viene esa voz, quién nos habla desde alguna parte o nos lanza un mensaje que debemos descifrar con la paciencia y la atención que implica toda lectura. De este modo, escribió Luis Martín Santos, llegamos a comprender que un hombre es la imagen de una ciudad. No solo eso. Podríamos darle la vuelta a la frase y encontrar una idea igualmente acertada. Una ciudad es también la imagen de un hombre.

Portbou y Walter Benjamin se entrecruzan, tejen una misma trama, como si durante un momento conformaran un único sonido que naciera de una misma garganta. Aunque los dos regresaran de caminos distintos, parece que se hubieran estado esperando. Algo así como una especie de fatalismo, de condena.

Por eso, cada vez que examino la escritura de Benjamin me doy cuenta de que Portbou se ocultaba entre una línea y la siguiente, en el espacio en blanco que separa las frases, como una referencia velada que ni siquiera el autor es capaz de identificar en algún punto de la página.

Toda la literatura de Benjamin hace referencia a esas últimas horas en Portbou: la historia oral, la dicotomía entre narrador y novelista, los pasajes, las imágenes que enlazan sueño y vigilia, la llegada a una estación y el miedo a perder una combinación de trenes, su inclinación por el reconocimiento previo de los alrededores, de los suburbios, porque no es el

típico viajero que al llegar a un sitio nuevo se apresure a trasladarse al centro.

Todo eso, ya digo, está en su obra. También el suicidio, o la barbarie que se comenzaba a cernir sobre Europa y que él vaticinó antes de que el desastre fuera irreversible. Benjamin practica, casi sin saberlo, una escritura del presagio, una literatura de la anticipación. Como el augurio de quien escribe sobre lo que rodea para que alguien, en un futuro, establezca nexos de unión que no pueden ser descifrados en el presente.

Cada pieza va encajando lentamente. Al final no solo surge un mosaico que nos acerca a la vida de un hombre, sino a lo que escribió durante tantos años. Cualquier escritura no es más que una forma de reinterpretación, algo que deberá ser explorado nuevamente cuando ya no exista ni una sola línea que pueda añadirse a la página.

Hay una última pieza que podemos incluir en este rompecabezas: el nombre con el que se le inscribe al llegar a Portbou. Se trata tan solo de un cambio de orden. Nombre y apellido invierten su posición y generan un nuevo personaje, un tal Benjamin Walter. Así aparece en las fichas policiales. Quizás por eso su nuevo apellido le librara de otra sospecha: la de ser judío. Con un simple movimiento, Benjamin abandonaba parte de sí mismo. Ahora era, tan solo, el señor Walter.

Su escritura, sin embargo, ya había anticipado ese nuevo nombre. Había inventado otros apellidos, otros seudónimos, otras máscaras. Había explorado esa dualidad en ocasiones anteriores, un fingimiento o una ocultación sobre la que había escrito antes. Para Benjamin, elegir un nuevo nombre era una experiencia que le dejaba perplejo, una tarea ardua, grave, una decisión trascendental, infinitamente más complicada que cambiar de traje. Porque existen miles de nombres y la idea de que cualquiera resulte adecuado paraliza la elección. Benjamín lo explica con un símil: quien se debate entre varios nombres es como un jugador de ajedrez que prefiere dejar las cosas como están para no precipitarse y, cuando llega su turno, solo opta por adelantar un peón.

Superado ese primer instante de duda, Benjamin se camufla bajo varios seudónimos con los que firma en *Vossische Zeitung* o en *Frankfurter Zeitung*. C. Conrad, Detlef Holz o K. A. Stempflinger. También

experimentó con las letras de su propio nombre y construyó varios anagramas: Jemabinn, Jann Beim o Anni M. Bie. En el exilio firmó sus trabajos como O. E. TAL, una inversión de «lateo», la voz latina que significa «estoy oculto».

Los nuevos nombres no solo suponen una ocultación, sino un intento por recuperar el poder mimético de la palabra, una analogía entre significado y significante, como si el hecho de nombrar implicara el regreso al origen de lo que se menciona. Walter Benjamin siempre mostró un interés hacia la lexicografía. Establecía nexos entre la fonética de la palabra y su significado. De ahí nace un sinfín de acertijos, de enigmas o de juegos conceptuales. Y de ahí nace también la enorme atención que dedicaba al lenguaje de su hijo Stefan. Solo tenemos que echar un vistazo a las múltiples anotaciones que guardaba sobre las distintas formas de expresión de su hijo. Recuerdo algunas de ellas: «A las líneas de la cuartilla a veces las llama "viajes" [Reisen] en vez de "renglones"», «En Viena, a la mesa, la abuela le pregunta varias veces qué quiere para comer. Él: "Ah, espera un poco; todavía no puedo encontrarlo en la cabeza"», «Posterior fórmula adicional para irse a dormir: ¿Qué tengo que sonar?». Tal vez mi favorita sea esta: Stefan le pregunta a su madre cuándo van a pegar un papel pintado en el que había figuras de niños. Su madre le responde que lo harán cuando vuelvan de Viena. Stefan se opone y dice: «Ah, no, cuando volvamos de Viena seremos distintos. Cuando uno se marcha y luego vuelve, es siempre distinto».

XLIII

Al abandonar una cosa le damos un nombre, dijo André Gide. No sé si es exactamente eso o es otra cosa distinta, porque otorgar un nuevo nombre proporciona una existencia irreal y quizás por ello mucho más duradera. Las funciones de significar y comunicar no agotan el lenguaje, puntualizó en algún sitio Michael Schwarz. Todos los nombres de Benjamin, todos los anagramas y acertijos, todos los seudónimos y todas las expresiones de su hijo, que iba anotando con una paciencia casi clínica, tienen una función que escapa al propio lenguaje. Son lexemas que se disparan, que hacen del medio una herramienta diferente, con toda la extrañeza que implica usar un idioma y volver a él como el hablante de una lengua extranjera.

Las palabras, entonces, se parecen a esos bosques subterráneos de los que hablaba Paco Monje: un paisaje interior que actúa como un espejo invertido. El único lugar en el que los nombres, por fin, no tienen cosas.

XLIV

El territorio y la escritura ocupan un mismo espacio. O, como en este caso, ese mismo espacio no ocupa lugar alguno. Portbou y Walter Benjamin parecen fuera de todo, como si no estuvieran en ninguna parte. Un pueblo limítrofe o una obra fronteriza, tanto da. Los dos están llenos de contradicciones, de fragmentos dispersos, de retales que se encaminan hacia múltiples lados y se pierden en varias direcciones. Al final nunca llegamos a saber completamente lo que significan. Ambos se encaminan a un recuerdo póstumo, hacia una memoria inclasificable, relegada a los márgenes, no resuelta del todo. Un círculo que intentaremos traducir muchos años después, con la sospecha de que acabará huyendo antes de que releamos la página.

En el fondo, Portbou y Walter Benjamin no son más que esto: dos desconocidos, dos presencias que no han encontrado la vida adecuada para ser inscritos en un mapa. Parafraseando algo que leí en un libro de Carlos Taibo, Portbou y Walter Benjamin son dos representaciones simbólicas de todos los inmigrantes, de todos los que marchan sin papeles de un sitio a otro. Llegados a un punto, desaparecen.

XLV

Una tarde fui a visitar a Xavier al Centro Cívico. Quería enseñarme algunos documentos que tenía por allí. A esa hora se había congregado un buen número de personas en la sala principal. Gente de una cierta edad que leía el periódico, jugaba al dominó o charlaba con otros vecinos del pueblo.

Pensaba encontrarme con varias carpetas o archivadores encerrados en algún armario del Centro Cívico, pero lo que me enseñó Xavier aquella tarde era una pequeña sala de exposiciones ubicada en el vestíbulo del edificio. Casi todos los documentos estaban enmarcados. Algunos ya los conocía, porque los había fotocopiado anteriormente. También aquellos parecían copias de los originales. Sin embargo, encontrármelos allí de nuevo me causaba el mismo efecto de sorpresa que sentí al verlos por primera vez, aunque los hubiera revisado varias veces antes. El mismo folio, las mismas letras, todo era igual a lo que había visto tiempo atrás, solo que ahora se me presentaban con una claridad distinta, como si fueran más auténticos que los que yo conservaba en alguna carpeta de mi escritorio. Ignoro si el certificado de defunción que se exponía en una vitrina era el original, o si eran originales algunas de las fotos que colgaban de la pared. Quizás fueran también fotocopias, no lo sé. Para mí, no obstante, que se tratara o no de los documentos originales carecía de importancia. Esa sala pocas veces abierta al público, y el interés que trasmitía Xavier al explicarme cada uno de los documentos, le proporcionaba una autenticidad que escapaba de la falsificación o de la copia.

Poco importa que no fueran las más perfectas de las reproducciones. Hay momentos en los que el objeto, sea el que sea, resulta menos relevante que la actitud que adoptamos al observarlo. Ahí está la clave, en nuestra capacidad para manejar algo que quizás no sea cierto del todo. Una experiencia efímera, fugaz, como los rostros que vemos en antiguas fotografías. Nos acercamos tanto a ellos que acabamos apoderándonos de su último destello, y con él vuelve también toda la belleza y toda la melancolía que desprendieron cuando fueron retratados por una cámara. Su expresión vuelve a nosotros recubierta de su propia aura, como una lejanía que poco a poco comienza a aproximarse. Lo mismo que cuando nos pasamos mucho rato mirando viejas instantáneas de familia que aún conservamos en un álbum. Al cerrarlo y levantar nuevamente la vista, la habitación en la que estábamos se ha trasformado en una calle vacía.

Lo que encontré en aquella sala eran reproducciones, y sin embargo aún guardaban esa combinación de la que nos hablaba Benjamin. Existía en ellas un aquí y un ahora. Al mirarlas con atención recordé una leyenda que aparece citada en *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. La historia de un pintor chino que, contemplando su cuadro acabado, desapareció.

Aquella sala del Centro Cívico, con sus imágenes expuestas en las paredes y en las vitrinas, parece formar parte de una vieja necesidad, la que impulsa al ser humano, casi desde su origen, a construir refugios. Tanto da que se encuentren en un lugar o en otro, porque todos ellos se erigen a partir de una misma base, de un mismo punto de apoyo. Todos esos refugios se edifican con un propósito idéntico: el de ayudarnos a encontrar un espacio que nos cobije por algún tiempo. Una pequeña sala que asegure nuestra supervivencia cuando ya no quede nada y volvamos a estar a la intemperie.

XLVI

Lo supe al estar delante de una imagen, expuesta entre otras reproducciones que colgaban de las paredes del Centro Cívico. Se trata de una fotografía que había visto muchas veces antes. Walter Benjamin está de perfil. Lleva sus gafas y mira al frente. Tiene el rostro serio. Viste un traje negro, aunque se le escapa el cuello de su camisa blanca. Siempre había creído que era una ficha policial, una especie de fotografía que empleaba en su pasaporte. Me equivocaba. Era la imagen de un difunto. La barra que ascendía desde su espalda y se posaba en la sien estaba sosteniendo la cabeza de un muerto. No me había fijado hasta entonces. Había tenido esa imagen entre mis manos en muchas ocasiones, pero se me había escapado por completo. Necesité una pequeña sala de exposiciones para darme cuenta.

Aquella tarde, después de salir del Centro Cívico, decidí no volver a la pensión inmediatamente. Paseé un rato por el pueblo. Las calles estaban vacías y comenzaba a hacer frío. Me senté en uno de los bancos del paseo marítimo, abrigándome como pude mientras el viento de Tramontana iba soplando cada vez con más fuerza. Todo estaba en calma. Vi algunas casas iluminadas, pero el trajín dentro de ellas era tan silencioso que parecían deshabitadas.

De vuelta a la pensión, por el mismo recorrido que había seguido otras veces, caminando por las mismas calles y entrando de nuevo por la misma puerta, tuve la sensación de encontrarme en otra parte. Muy lejos de donde estaba.

En realidad, pensé, el lugar no había cambiado. Yo sí.

XLVII

Aquella noche tuve un sueño. Aún hoy lo recuerdo con cierta claridad, por eso no necesito volver a mis notas para releer lo que escribí al despertarme. Soñé con una hilera de edificios en ruinas. Entre los escombros se aglutinaban bastantes personas. Parecían inmersos en algún juego de azar, no sé cuál exactamente. Cuando avancé hacia ellos, desaparecieron. En su lugar encontré una puerta metálica. La fachada del edificio se había venido abajo, pero la puerta seguía en pie. Entré en ella y crucé un pasillo. Después otro. Y así durante un rato largo. Todo el paisaje actuaba como un potente imán y me arrastraba con fuerza de un sitio a otro. Fuera percutía un sonido cada vez más intenso. Intenté salir de nuevo al exterior. No pude. Una encrucijada de calles interiores, de salas vacías, de habitaciones abandonadas y pasillos oscuros dibujaban algo parecido a un laberinto. En algunos tramos encontraba placas con nombres, como si en lugar de un escenario interior estuviera en la calle. No recuerdo ninguno de esos nombres inscritos en las placas, pero sé que actuaban en mí como sustancias alucinógenas, como esferas multidimensionales. De repente, ese interior salió hacia afuera. Si antes la calle se había convertido en una habitación, ahora ocurría justo lo contrario. La habitación era en ese momento una calle solitaria. En un extremo vi que alguien me llamaba. Me dirigí hacia él, hasta que cruzó otra puerta. Preferí quedarme en el umbral. Sabía que estaba delante de mi propia habitación, aunque no vi en ella nada que me perteneciera. No intenté abrirla. Estuve un rato esperando, pero en ese tiempo no entró ni salió nadie. Había perdido de vista a quien me había

conducido a ese lugar. No le volví a ver. Ni a él ni a ninguna otra persona. Decidí permanecer allí, a la espera de que alguien me abriera.

No hay mucho más que contar. La última imagen que tengo de aquel sueño es verme a mí mismo aguardando en el umbral de mi propia casa. En la página en la que anoté el relato de esas imágenes nocturnas, tengo apuntados unos números. Pertenecen al libro *Epifanías en viajes*, un conjunto de textos de Walter Benjamin que leí poco antes de llegar a Portbou. Las dos páginas llevan una nota al margen, con un par de palabras: «Sueño y Premonición». Uno de ellos dice: «Después participé en una pequeña expedición que descendía sobre una rampa, como suelen tener las estaciones de carga». El otro es algo más extenso: «En el sueño —ya hace ahora tres o cuatro días que lo soñé y no me abandona— me encontraba frente a una carretera en un crepúsculo oscuro. La carretera estaba rodeada de árboles altos a ambos lados y a la derecha, además, la bordeaba un muro que se erguía alto. Mientras yo estaba parado al comienzo de la calle en compañía de un grupo de personas del que no puedo recordar ni cantidad ni género (solo que se trataba de más de uno), la esfera solar apareció blanca como la niebla y sin brillo entre los árboles, borrosa, casi tapada por las copas, sin que aclarara visiblemente. Como un relámpago comencé a correr, solo, a lo largo de la carretera. De pronto, blanco, un lugar se iluminó en el cielo, no se trataba ni de la luz del sol ni de un rayo —era la "luz sueca", como sabía— y a solo un paso de mí estaba el mar, hacia el cual conducía directamente la calle».

Sé por qué escribí esas dos palabras al lado de la referencia de las páginas. Tal vez los árboles no fueran tan altos, ni se encontrara ningún muro mientras seguía su marcha. Sin embargo, no puedo evitar establecer un paralelismo entre ese sueño y la llegada de Benjamin a Portbou. La escena parece idéntica, la carretera, la gente que le acompaña, el mar al final del camino. Incluso la atmósfera resulta similar. Un crepúsculo oscuro y una luz borrosa, casi opaca, que se trasformaba en algo luminoso, extremadamente claro.

Supongo que tiene un cierto sentido equiparar esos textos de Benjamin con el relato de mi propio sueño. Los dos personajes avanzan, porque no tienen más remedio. Ambos están en medio de una huida, aunque no sepan

exactamente de qué o de quién escapan. El de Benjamin, ya lo apunté, parece una especie de premonición. El mío, más que una premonición, se asemeja a una advertencia, un aviso casi indescifrable sobre el que poco a poco he ido añadiendo nuevos significados. Todos, o casi todos, me vuelven a situar en el mismo sitio. Aún no sé en cuál exactamente.

XLVIII

Quizás Portbou sea uno de esos lugares sin nombre a los que acudo en algunos de mis sueños. Un lugar extraño, difuso, apenas entrevisto a partir de unos cuantos fogonazos deshilvanados que me hacen saltar de un lado a otro entre múltiples calles mentales. Un espacio que se va estrechando y nos abandona en mitad de ninguna parte, a la espera de que algo suceda. O de que ya no suceda nada más. Hablo de esa clase de geografías despobladas que, poco antes de desaparecer por completo, manifiestan la grandiosidad que encerraban. Que se muestran tal y como son en su último segundo con vida. Como si tuvieran que aguardar hasta el final para revelar un secreto bien oculto hasta entonces. Puntos lejanos, minúsculos, completamente velados, que funcionan como una puerta de entrada que da inicio a una nueva historia, una escritura invisible que se abre paso como un abanico que comienza a desplegarse.

Lugares escritos en la arena. Eso es lo que son. Lugares dibujados en el polvo, en lo movedizo, garabateados en la orilla de una línea de costa perdida en la frontera. Territorios que serán borrados en cualquier momento por el vaivén de las olas. Ahí es donde suelo situar el paisaje que aparece en esos sueños. Ahí también localizo a Portbou y a otros muchos espacios que aún no tienen nombre. O que lo tienen y están a punto de perderlo. Mi única función es intentar rescatarlos antes de que sean amenazados por una cortina de agua que los acabe arrancando de la playa.

XLIX

La amenaza actual de Portbou no es la misma que sufrió durante la guerra. Ya no tiene tanto que ver con cuestiones de naturaleza ideológica. La verdadera amenaza es la apatía, la desidia. De eso se quejaban algunos habitantes del pueblo, del progresivo abandono al que creían estar sometidos. Para ellos, Portbou no es más que la narración de un silencio.

Parte de ese desinterés está relacionado con Walter Benjamin, a quien, según me explicaron, no han sabido explotar como se merece. Xavier me lo dejó bien claro: tienen a un muerto ilustre y parece que quieran venderlo. Así lo resume. Se quejan de las oportunidades perdidas, de cómo se han ido borrando proyectos con la entrada de nuevos equipos de gobierno, con la imposibilidad para conseguir subvenciones. Lo peor, añade el propio Xavier, es que no hacen nada para impedirlo. Ni siquiera ellos mismos. No han podido evitar la pérdida de infraestructura, tampoco han logrado construir en el pueblo una institución encargada de la memoria histórica y del exilio. Se propuso rehabilitar las antiguas aduanas y transformarlas en un espacio que albergara un museo, pero nadie ha conseguido tirar adelante el proyecto. Ahora todo está en manos de La Jonquera, el lugar elegido para construir el Museu Memorial de l’Exili. Desde allí se organizan las jornadas en homenaje a Walter Benjamin, durante tres días de septiembre.

El pueblo con la media de edad más alta de Cataluña. Eso es Portbou desde hace algún tiempo. Sus poco más de mil habitantes no son suficientes para albergar un instituto de enseñanza secundaria. Todo parece envuelto en una especie de dejadez, de abandono. Empezando por la propia

administración. Y siguiendo por el poco tejido empresarial. Portbou, me comentaba Xavier, necesita que alguien le imprima una mínima dosis de atención. Los empresarios que podrían interesarse por el pueblo no invierten hasta que algunos proyectos no hayan arrancado. Nadie quiere adelantar dinero que pueda quedarse, al final, en saco roto. Por eso tienen la sensación de que les han olvidado.

En todo este panorama, hay algo que los condena y al mismo tiempo también los salva. Me refiero a la protección de su entorno. No se puede construir según qué edificios con según qué altura. Desconozco las prohibiciones que conlleva, pero sé que es una medida con la que siempre se sale ganando. Hay muchas formas de hacer desaparecer a un pueblo o a una comarca. Muchas fórmulas para destruir lo poco que quede en ellos que merezca la pena. No me dejo llevar por visiones más o menos nostálgicas, ni por ningún culto hacia lo antiguo. Hablo de otra cosa. La identidad de un territorio se construye a través de múltiples capas, de tiempos soterrados sobre los que se erigen otros tiempos distintos. Nos basta con echar un vistazo al subsuelo de las ciudades para ver qué pueblos hay enterrados bajo nuestros pies. Qué civilizaciones perduran pocos metros más abajo.

Sé todo eso. Sé que para avanzar hacen falta concesiones y sé también que no podemos aferrarnos al pasado, a mantener algunos edificios que forman parte de nuestras vidas, como una geografía emocional que llevamos inscrita en el origen de nuestros primeros recuerdos. Sé que por todo hay que pagar un precio, porque en eso consiste la capacidad de elección, en la virtud y en la condena que acarrea poder decantarse entre dos opciones. Sé todo eso y sin embargo no puedo evitar cierta desolación al visitar algunos lugares, sobre todo si esos lugares se extienden a lo largo de la costa mediterránea.

L

Nadie puede escribir hasta que no ha perdido un lugar. Llegué a esa conclusión hace ahora unos cinco años, y así lo anoté en uno de mis cuadernos de viaje, mientras regresaba a Barcelona desde una ciudad polaca. Cuando pienso en esa frase, me vienen a la mente algunos lugares. Portbou o Cerbére, por ejemplo. También cuando leo alguna biografía de Walter Benjamin en la que se habla de Berlín o de otras ciudades donde pasó parte de su vida.

En realidad, pienso ahora, no hablaba simplemente de una sola pérdida, sino en la dimensión que proyecta esa misma ausencia, de todo lo que se ha ido inscribiendo en ella a lo largo de los años. No solo se pierde un lugar, se pierde la biblioteca que habíamos construido en una de sus habitaciones, se pierden las calles que hemos transitado mil veces hasta convertirlas en un juego mecánico o en una inercia, una repetición de tránsitos que nos permiten avanzar incluso con los ojos cerrados, porque sabemos dónde queda todo, qué esquina tenemos que doblar antes de llegar a casa, cuántos cruces separan un punto de otro. Nos sabemos la ciudad de memoria, porque hemos dejado que el interior de nuestra habitación salga hacia afuera. La hemos ensanchado de tal manera que todo parece formar parte de un mismo laberinto, una enorme edificación que se va ramificando y se prolonga sin detenerse apenas, porque cada vez unimos más calles, más cruces y más habitaciones. No solo perdemos un lugar, sino algo mucho más importante: perdemos lo que somos y lo que nos define, perdemos la medida de nuestro mundo.

Pienso en la extensión de ese universo que conoció Walter Benjamin en Berlín y pienso también en algunos nombres que lo acompañaron. Pronunciarlos en voz alta es lo más parecido a invocar un conjuro. Al leerlos de nuevo, regreso a un lugar en el que nunca he estado. Sin embargo, esos lugares son míos también, porque en ellos parece haber pasado todo lo que aún me espera. Como si hubiera sucedido en un tiempo y en un lugar que a simple vista no me corresponde y, sin embargo, está en el principio de mis primeros paseos. Pienso en las reuniones y charlas en Tiergarten, o en el interior de algún café ya desaparecido. Pienso en el Viktoria o en el Café des Westens, el que fuera cuartel general de la bohemia y el lugar donde se encontraba con su amigo Fritz Heinle. Pienso en Steghtzstrasse y en cómo desemboca en Genthinstrasse. Pienso en el número 12 de Blumeshof, y en otras calles que se convierten en un pequeño Elíseo, en un reino de sombras, de difuntos e inmortales. Y pienso también en la manera en que sucede el pasado, como una cascada de imágenes que aparecen ante los ojos de un moribundo. Como si, frente a la muerte, a la certeza de la muerte, tuviéramos que retroceder asustados hasta la infancia. Es ahí donde nos lleva a veces la huida, a una vuelta hacia atrás, hacia el inicio de nuestra existencia, hacia los años en los que proyectamos nuestro refugio más seguro. *Infancia en Berlín hacia 1900* no es más que eso. La escritura de una huida que solo ve un avance si se aferra a lo que ya ha sucedido hace mucho tiempo. Un viaje que consiste en volver, en mirar atrás. Un desplazamiento que no nos arrastra hacia lo desconocido, sino que trata de empujarnos de nuevo a casa. Movidos por una palpitación o un murmullo que se encuentra en el pliego oculto de algo trascurrido, como un eco que nos devuelve a la fría caverna del pasado. Como ese cuarto y esa cama que quedaron grabados una noche en la memoria de Walter Benjamin, mientras miraba a su alrededor y descubría que en algún momento volvería a ese lugar para recoger algo olvidado.

Esa es la única salida para seguir adelante: regresar a lo que no cambia, ampararte en aquellas imágenes que ni siquiera nuestra memoria es capaz de alterar. Como esos lugares interiores a los que acudimos para sentirnos protegidos, un poco más a salvo. Exentos, por fin, de toda amenaza.

LI

En cualquier lugar, por muy insustancial que parezca, siempre encontramos algo que pueda servirnos. Benjamin formuló esa idea refiriéndose a los cuentos, a los buenos cuentos. Bien pensado, se trata de una percepción que puede aplicarse también a cualquier espacio que tengamos delante. Incluso en los que no exista nada que pueda despertar nuestro interés. De todos se puede extraer alguna cosa, porque nos han costado muchos paseos y muchas charlas. Al final surge algún tipo de enseñanza, todo parece formar parte de un proceso de aprendizaje, todo implica un diálogo continuo entre el territorio y el viajero que pasa en él unas cuantas horas. Un tiempo breve que, de repente, se convierte en semanas. Así prolongamos una estancia que pensábamos efímera, una suma de días que se alargan casi por inercia, porque no imaginamos otro lugar mejor para albergarnos. Al menos durante un momento exacto en nuestras vidas. Eso fue lo que me ocurrió. Unas pocas semanas en Portbou dieron paso a una estancia de meses.

Seguí alojado durante algún tiempo más en el Juventus. Me había habituado a las dimensiones de la habitación, incluso me acabé acostumbrando a compartir el baño con otros huéspedes. Además, contaba con una pequeña terraza en la que solía pasar bastantes horas escribiendo. En eso se trasformó al final: en un magnífico escritorio al aire libre desde el que podía mirar una parte de la playa.

En ocasiones, yo era el único inquilino de la tercera planta. Podían pasar varios días sin que ningún otro viajero se alojara en las habitaciones de ese último piso. En cierta forma, aquello era como vivir en una casa propia en

la que nos hemos prohibido entrar en algunas habitaciones, como si las hubiéramos cerrado por algún tipo de superstición o por temor a revivir algún recuerdo.

Mis días en Portbou no variaban en exceso. Casi todos seguían rituales parecidos: desayunar en el bar del Juventus mientras leía el periódico o escuchaba las noticias del telediario matutino, subir a la colina y volver a visitar los pasajes de Karavan, acercarme a la estación y pasear por la playa de vías. Después, si no soplaba mucho viento o no llovía, me sentaba en la terraza de un bar del paseo marítimo, casi siempre en el mismo. Es curioso: lo frecuentaba unas cuantas veces por semana y pasaba allí buena parte de mi tiempo, pero nunca llegué a saber cómo se llamaba. De hecho, desconozco si tiene nombre. Cuando lo mencionaba, siempre me refería a él como el bar del boxeador, porque su dueño había practicado ese deporte tiempo atrás. Había varias fotos en la barra que recordaban su paso por el *ring*, aunque no sé realmente si él es uno de los que aparecen boxeando. A veces me sentaba allí con él y le dejaba hablar de sus combates. Se levantaba para atender a otros clientes y volvía más tarde a mi mesa, con una botella de vino y algo para comer. Jamón y pan con tomate la mayoría de las veces.

Casi siempre iba en manga corta, algo que a mí, paradójicamente, me provocaba más frío, como si me tocara sufrir una temperatura aún más baja, una congelación por partida doble. Tanto da que hiciera sol o estuviera nublado. No coincidí con él durante un día de lluvia, pero imagino que su atuendo no cambiaría demasiado.

Normalmente hablaba él, de boxeo, de su bar o de la música que empleaba para amenizar a los clientes, como una banda sonora que incidiera en nuestra forma de observar el paisaje. Con frecuencia, eran canciones de Elvis Presley, o de algún intérprete norteamericano de los años cincuenta. Un repertorio no muy amplio ni muy variado, aunque eso nunca llegó a importarme.

Charlaba con los clientes en varios idiomas. Sobre todo en francés y en catalán. Presumía de un cierto cosmopolitismo, de un aire internacional. No obstante, según me dijo en innumerables ocasiones, de lo que se sentía realmente orgulloso era de su condición catalana. Algo que se reflejaba

también en el etiquetado de los vinos que traía a la mesa: sobre un fondo azul, aparecían varios árboles pintados con la señera. El lema tampoco dejaba ninguna duda: «Gràcies a Deu, Jo sóc Catalá».

Un catalán cosmopolita, así se definía. Una vez le cité unas palabras de José Angel Valente: «Lo universal es lo particular sin fronteras». Sé que usó esa misma frase varias veces después. De alguna forma, le otorgaban una cierta autoridad o un mínimo respaldo a la hora de defender sus sentimientos nacionales, una inclinación que ocupaba incluso una parte de su bar. Varias banderas colgaban a uno y otro lado. La francesa o la canadiense, por ejemplo, al lado de otras en las que había reunido varias enseñas a la vez. Como la estelada que sobresalía de las franjas de colores de la bandera gay.

Al lado del bar, en dirección a la montaña, una hilera de puertas albergaba lo que en otro tiempo debieron ser unos vestuarios. No sé si se recuperan en verano y vuelven a abrirse para el uso de los bañistas. Ya dije que nunca he estado en Portbou durante los meses estivales, por eso ignoro si esos vestuarios tienen alguna función ahora. Si siguen manteniendo su uso o forman parte de un pasado cerrado con llave.

Eso es lo que miraba cuando estaba en la terraza y perdía la vista en dirección a la montaña. Una sucesión de casas vacías, como los mástiles que se mantenían en pie sin sostener bandera alguna, sobre el toldo del bar.

LII

A veces las palabras surgen por arte de magia, emergen desde un abismo remoto o de un sueño. Cuando eso sucede, la ciudad se convierte en una paisaje repleto de citas, en un libro que vamos leyendo a medida que avanzamos por nuevas calles o topamos con algunas imágenes que parecen llamarnos desde un punto lejano. Como si en lugar de calles, casas o avenidas encontráramos una sala llena de fuentes. Como si todo lo que nos rodeara fuera una cueva formada solo por manuscritos.

Portbou era también un libro abierto, un paisaje lleno de citas. En ocasiones aparecían sin previo aviso, ocultas en un edificio o a través de una hoja de información pegada en el cristal de algún comercio. Recuerdo una especialmente curiosa, en la pastelería Chantecler. El propietario estaba cansado de abrir y de cerrar varias veces por culpa de las continuas obras que se llevaban a cabo frente a su negocio. Sé que me resultó divertida, pero ahora no sabría decir por qué exactamente.

Había más lugares en Portbou que encerraban un nuevo lugar dentro de ellos. Los paneles informativos, por ejemplo. Casi todos hacían referencia a la orografía de la zona o a la historia del pueblo, especialmente todo lo que tenía que ver con las rutas del exilio. Casi todos esos paneles se acompañaban con fotografías. Hay una que me viene inmediatamente a la memoria: dos coches desguazados, como una naturaleza muerta arrojada por la ladera de la montaña. Una amalgama de chatarra y metal completamente abandonada, dos cuerpos sin vida lanzados por la pendiente. Al fondo, algunas casas del pueblo y un poco más arriba, el cementerio.

El puerto fue uno de los lugares en los que encontré ese paisaje lleno de citas. Apenas hay barcos de pesca. El de Portbou es, más bien, un puerto deportivo. Sin embargo, me gustaba ir a pasear por allí. En primer lugar, porque para llegar hasta él hay que atravesar el paseo Dani Karavan. Justo en medio, entre el pueblo y el puerto, se puede ver el final del túnel que construyó Karavan en la montaña. Cuando se desciende por el estrecho pasillo, solemos pensar erróneamente que esas paredes de metal terminan en el mar, como si un paso más nos sumergiera en el agua. No es así. Hay un espacio de unos cuantos metros que los separa, aunque tengamos la sensación de que al bajarlo estamos atravesando toda la línea del acantilado.

El final del túnel queda suspendido en el aire, como un trampolín sin agua bajo sus pies. Quizás todo el protagonismo esté en el interior del pasillo, o en la plataforma que mira el horizonte, o en el olivo plantado cerca del cementerio. No obstante, la visión de esos metales que sobresalen de la montaña proporciona al memorial una perspectiva distinta. Algo que tiene que ver con un salto de fe, como si necesitáramos una gran zancada que nos permitiera alejarnos, por fin, del peligro que acecha a nuestras espaldas.

Por eso me gustaba atravesar el paseo de Dani Karavan, porque en medio de ese trayecto se levantaba algo parecido a la esperanza, una esperanza muy similar a la que se refería Theodor W Adorno. Una fe mundana que, por momentos, está cerca de lo irracional, de lo inexplicable. Un instinto de supervivencia que solo anida en los que no hallan consuelo.

LIII

El flâneur es, según Benjamin, una figura que atrae lo antiguo y lo moderno, el mundo que decae y el mundo que se aproxima. Como Baudelaire, es un abandonado de la multitud que sirve de enlace entre dos universos. Alguien que lee en las caras el oficio, el carácter que transita por un tiempo extinguido, viendo qué hay debajo. Un paseante que, como escribió Witte, vela entre los durmientes para ser testigo de su desaparición. Un viajero solitario que representa, en su aislamiento compartido, toda la tristeza de quien está condenado a vagar de un sitio a otro, a la espera de ese «*shock*» que impone la ciudad cuando se abre como un libro plagado de citas.

Un flâneur no es más que un escritor en movimiento. Básicamente, su tarea es estar a la expectativa, porque en uno de sus paseos puede surgir un cruce de tiempos, de espacios, de historias que se entrelazan si alguien las mira fijamente. Como el encuentro de dos nombres de calles distintas que, al encontrarse, crean una esquina, una arista en la que se esconde una nueva forma de contar un suceso. Cuando se dobla, emerge una relectura del pasado, una explicación que nos permite entender mejor nuestro presente y nos encamina hacia el futuro.

Por eso es un ser que está fuera de todo tiempo, porque su contacto con él es tan grande que necesita apartarse para poder interpretarlo. Esa es la única manera que existe si queremos poseer completamente un objeto: acercarse lo máximo posible y desaparecer cuando ya estemos dentro. Como si habitáramos por fin el interior de un bosque y debiéramos aceptar

que permaneceremos en él para siempre, sin poder regresar por donde vinimos.

LIV

Aquellos paseos de flâneur me llevaban con frecuencia al puerto. Me gustaba ir saltando de embarcadero en embarcadero, caminando sobre el agua. Más que en los barcos, solía detenerme en sus nombres, en el apelativo que se inscribía en la proa, con letras bien visibles. Apunté algunos: Quatre Vents, Carmeta, L'echappee.

Alrededor, a los pies de la colina, muchos barcos permanecían varados. Verlos fuera del agua, en tierra firme, los desplazaba un poco más, los alejaba de su función principal, convirtiéndolos en una naturaleza muerta olvidada entre el mar y la montaña. Varios sufrían un proceso de reconstrucción, con la paciencia que exige volver a recubrir de piel un esqueleto que se deshace lentamente. Otros estaban abandonados, como el Marguerita.

Sobre el barco planea una leyenda que algunos han tomado como una historia verdadera, un rumor que a fuerza de ser repetido se convierte en una certeza que no admite duda alguna. Para muchos, ese barco hoy abandonado en el puerto de Portbou pertenecía a John Wayne. Lo habría comprado durante algún rodaje en España, un país que no conocía más que por alguna ciudad y por la Costa Brava. Seguramente se hiciera con él en 1974, mientras rodaba *El fabuloso mundo del circo*, un auténtico desastre financiero que no compensó su éxito en taquilla. Aquella película le llevó por varios lugares de la península: Barcelona, Aranjuez, Chinchón, Madrid, especialmente el Parque del Retiro, que se trasformó en un escenario completamente distinto. Su Paseo de Coches se convirtió en los Campos

Elíseos de París, y su estanque, en una reproducción del Parque de Atracciones de Viena.

Entre una y otra ciudad, o después del rodaje, John Wayne viajó a la Costa Brava. Por allí estuvo navegando durante un tiempo. No sé cuánto exactamente, ni por dónde. Apenas he encontrado alguna referencia de esos viajes. Tampoco sé por qué llamó así a su barco, Marguerita, aunque todo hace pensar que si empleó ese apelativo fue por su predilección por el cóctel.

En realidad, el barco que encontramos en Portbou no fue el mismo que empleó durante sus travesías por la Costa Brava. Se trata de una copia muy parecida. Por lo que sé, fue muy habitual durante una época construir barcos en serie, muy similares unos a otros.

Puede que el barco que hoy vemos en el puerto de Portbou sea una de esas copias. No he llegado a saber quién es el propietario actual. Tampoco sé si tiene dueño. Hoy se exhibe como una pieza más dentro de un museo recóndito, taciturno, como parte de una colección de arte al aire libre.

El Marguerita se mantiene en pie, aunque desconozco por cuánto tiempo. Vuelvo a mirar las fotos e intento regresar al momento en el que lo tuve delante. Más que un barco, ahora parece un saliente de la propia montaña, como si cargara con todo su peso y ya no le fuera posible volver al agua.

LV

Poco importa que aquel barco fuera una copia. En cierta forma, todas las reproducciones de un objeto trazan un camino distinto al que siguió el original, todas poseen una vida propia, una historia intransferible que escapa a su modelo. Quizás sea muy complicado conservar un aura idéntica a la que tuvo la pieza que sirvió como referente. Puede que ya no consigamos identificar ni su aquí ni su ahora, tampoco el escenario concreto o el tiempo que envolvió su ejecución. Sin embargo, ese nuevo Marguerita, aunque forme parte de una fabricación en serie, también cuenta con sus puntos únicos e irrepetibles. Un sueño no soñado, como diría De Chirico. O una épica de formatos en fuga, por recordar algo que le escuché decir una vez a César Aira.

La copia del Marguerita comienza su propio camino, su propia memoria. Todo lo que se refiera a él pertenecerá a un pasado diferente al que vivió el barco de John Wayne, con otros avatares y anclajes distintos. Con otro aquí y otro ahora. Su autenticidad se basará en la invención que sobre él proyecten nuevos visitantes, los que lleguen al puerto y lo observen así, en desuso, como una gran instalación que ocupa una buena parte de un museo abandonado. Frente a él se preguntarán qué ha sucedido en ellos, qué ha cambiado en su interior mientras se han detenido justo delante. Harán de ese barco algo auténtico, precisamente porque carece de autenticidad. Así es como construirá su aura. Y así también logrará ser irrepetible, porque traerá desde muy lejos todos los sucesos que lo envuelven, aunque esos mismos sucesos no hayan existido nunca. Apenas importa que su historia

no sea real. A fin de cuentas, mirarlo en esa posición, desplazado fuera del agua, nos hace regresar a la experiencia que está impregnada en él, como si nos devolviera por un instante la más antigua condición de su existencia. Por eso el barco que encontramos en Portbou es único. Y por eso creo que cuenta con su aura particular, porque existe en él la manifestación irrepetible de una lejanía, mientras impone una trama única de espacio y tiempo.

El Marguerita que vemos ahora en el puerto no sufre un proceso de decadencia, sino de trasformación. Esa es su forma de postergar el porvenir. Como una copia que no podrá ser repetida jamás. Como una ficción que, llegados a un punto, adopta una forma mucho más sólida, más consistente que la propia realidad.

LVI

Cuando volvía del puerto y atravesaba otra vez el paseo Dani Karavan, solía detenerme un momento a medio camino. Miraba las primeras casas que aparecían en la línea de costa o las calles que desembocaban en el paseo marítimo. Bajo el túnel suspendido en el aire, poco antes de llegar al pueblo, me quedaba un rato observando lo que tenía delante y me preguntaba cuál era el significado de todo eso, qué se puede añadir a algo ya escrito, o escrito a medias. Me preguntaba qué motivo nos impulsa a deambular compulsivamente, qué motor se activa y nos impide detenernos, como si estuviéramos condenados a vagar de espacio en espacio y nos resultara imposible echar el freno.

Al regresar a Portbou, mientras dejaba el puerto atrás y veía de nuevo las edificaciones del paseo marítimo, me preguntaba qué tipo de autenticidad nos aguarda en un lugar cualquiera, qué clase de verdad o de ficción sucede en el interior de una geografía fronteriza. Me preguntaba si todo aquello no era parte de una copia, de algo reproducido una y mil veces antes, un pueblo más entre otros muchos pueblos, iguales y simétricos, equidistantes a pesar de la lejanía. Si Portbou no era el reflejo de un paisaje ya desaparecido o el ángulo de una figura con muchísimos lados, como la minúscula parte de una comarca que no cupiera en un solo mapa. Cuando pensaba en todo eso, se amontonaban en mi cabeza un sinfín de oraciones condicionales, y al surgir una nueva hipótesis descendía un nuevo peldaño que me llevaba hacia un terreno cada vez más profundo. Y si Walter Benjamin, y si Portbou, y si el memorial de Dani Karavan, y si las aduanas,

y si la estación internacional de ferrocarril, y si los barcos del puerto. Así, con una nueva oración condicional, iba introduciéndome en un territorio boscoso, incierto, una geografía de posibilidades que multiplicaba la realidad y la disparaba de un lado a otro, como las manchas de sangre que aún perduran en las paredes de algunas habitaciones.

Porque visitar un lugar supone ponerlo en duda. Supone cuestionarlo para que caigan sobre él todas las interrogaciones del mundo, hasta que no exista más que una espesura o una bruma que nos haga avanzar porque no quede más remedio. Supone preguntarnos quiénes somos, si los que olvidan o los que son olvidados, si emergemos de un gran naufragio o solo somos parte de una gota en el océano. Si todo lo que podemos escribir no es más que la narración de un silencio, o si prestamos nuestra voz a algo que ya fue escrito hace mucho tiempo. Como un fondo eterno que lucha por no convertirse en una sombra pasajera.

Eso era Portbou cuando la observaba de frente. Y eso era también Walter Benjamin. Un suceso que solo puede explicarse a través de una narración oral, una entelequia en la que se confunden imaginación y memoria, un escenario o un ser humano en el que se reúnen por azar objetos dispares a los que se van añadiendo nuevos objetos usados. Y así esa misma historia se alargaba casi sin fin, como un cuadro dentro de un cuadro o un espejo que duplica un trayecto y lo puebla de infinitas calles, de nuevas esquinas y aristas, de nuevos ángulos que nos hacen rebotar hacia el origen. Como si el presente no fuera más que una repetición, una simple cadena de sucesos que vuelven una y otra vez.

La nada de la revelación, ese es el resumen de aquellas imágenes que observaba al volver del puerto. Algo que carece de sentido y de significación y que, sin embargo, no desaparece, porque es válido, auténtico, incuestionable. Una trascendencia vacía. Una fábula sin moraleja que ha encontrado un pequeño escenario para desarrollar su representación. Aunque no sepamos exactamente dónde se encuentra ese mismo escenario. Tampoco lo que haremos cuando se enciendan de nuevo las luces y nos toque abandonar, una vez más, la platea del teatro.

LVII

Tiempo después, casi un año y medio más tarde, tuve que viajar a Madrid. Fui allí porque presentaba un ensayo que había publicado meses antes. Como era el inicio de las breves vacaciones de Semana Santa, aproveché para quedarme unos días más en la ciudad. Por mucho que la haya visitado en repetidas ocasiones, Madrid siempre me depara algún sitio nuevo que no conocía. Me ocurre con frecuencia: una zona distinta, un museo del que no había oído hablar antes, una librería recién inaugurada… Me interesan este tipo de ciudades que parecen en continuo movimiento, que no se conforman ni se habitúan a una sola manera de ser, sino que van buscándose a sí mismas constantemente. Ciudades que están hechas de retazos, de fragmentos, y que convierten esa disparidad en algo único, excepcional, como les sucede a muchas ciudades latinoamericanas.

La última vez que la visité descubrí dos sitios nuevos: una espléndida terraza sobre el edificio en el que se ubica La Casa Encendida y una sala de exposiciones que conocía tan solo de nombre, pero que nunca había visitado antes. Hablo de La Tabacalera. Situada en el barrio de Lavapiés, la que fuera una antigua fábrica de tabaco ha cambiado su uso original para convertirse en un magnífico espacio de exposiciones fotográficas y otras artes visuales. Aunque ahora ya tenga una utilidad distinta, lo cierto es que aún conserva un olor que me hace retroceder a su función original y me devuelve a las fábricas de tabaco que conocí hace mucho tiempo en el norte de Extremadura, cuando acompañaba a mi abuelo a primera hora de la mañana y le ayudaba a colgar las matas de tabaco en el secadero.

En marzo de 2016, la planta baja exponía una serie de fotos de García-Alix, agrupadas bajo el título «Un horizonte falso». En uno de los paneles leí que esas imágenes nos zambullían en un espacio capaz de distorsionar la realidad a través de abstracciones o metáforas visuales. Una narración en primera persona que nos acercaba al horizonte de la propia fotografía, en donde el referente se trasformaba en una nueva sustancia, surgida a partir de planos aberrantes, juegos de escala y sombras corpóreas. Imágenes veladas que sucedían en un presente incierto, casi onírico. Una tensión de la mirada que provocaba un equívoco entre la verdad y el engaño.

Miro las fotografías de aquella exposición y descubro que es justo eso, la narración de un horizonte falso, algo que se insinúa a lo lejos, como una línea divisoria que divide el universo en dos mitades. Una especie de frontera confusa, incierta, que nos hace dudar sobre el lado del mundo que realmente ocupamos. No sabemos con certeza cuál es el cuadrante que nos acoge, porque hay cosas cuya naturaleza no se origina en un territorio reconocible. Basta con observarlas desde otra perspectiva para darnos cuenta de que todo eso que mirábamos nace desde un lugar distinto, más propio del sueño que de la vigilia.

Así veía el pueblo desde lo alto de la colina o cuando volvía del puerto. Portbou también era un horizonte falso. No porque no existiera, sino por su forma de dialogar con quien durante un instante se detiene y lo observa. Por eso, esas fotografías de García-Alix me resultaban un paisaje ya conocido. A su manera, me acercaban de nuevo a la costa de Portbou, hacia esa línea fronteriza que corta el paisaje. Una imagen velada a la que se antepone una fina pátina y convierte lo que queda al otro lado en un territorio extraño, como una fotografía que retrata elementos irreconocibles, aunque en un primer momento creamos identificar a quien se esconde tras ellos.

Lo que permanece luego es esto: una intuición, una imagen invisible que se agazapa detrás de una presencia, un testigo ausente, como los senderos que se bifurcan a partir de una calle que imaginábamos de un solo sentido y nos desvía, de pronto, a mitad de camino.

LVIII

A poco que escarbemos en un suceso o nos detengamos en algún nombre, descubriremos que todo se relaciona, porque la mecánica que rige el azar tiene la sorprendente habilidad de conectar entre sí todo lo que nos rodea. Aunque pensemos que cada hecho es autónomo, independiente, siempre habrá un punto de fuga que lo relacione con otro punto distante. Así hasta extendernos sin fin, como una larga progresión de casualidades que se van ensamblando poco a poco. Si tensamos la cadena, veremos mejor cómo se sujeta cada eslabón, cuál es el nexo que los une. Al final lo que encontramos es una única historia repleta de continuas y extrañas variantes.

Pienso esto mientras regreso a uno de los libros de Benjamin. Se titula *El truco preferido de Satán*. No había vuelto a él desde que lo leí, hace unos cuantos años. Si lo he retomado ahora, es porque recordé algo que había olvidado y que, casi de manera repentina, me vino a la memoria mientras estaba en La Tabacalera de Madrid.

La edición que tengo se publicó en la editorial Salto de Página, en 2012. Según leo en la contraportada, en el volumen se recogen algunos textos del *Libro de los Pasajes*, sobre todo aquellos fragmentos que subrayan el aspecto más poético que filosófico de su escritura. *El truco preferido de Satán* es una manera de afrontar esos pasajes desde otra perspectiva, no tan ligada a la exposición teórica o ensayística, sino a la poesía que subyace bajo la prosa de Benjamin.

La razón por la que recordé ese libro es por las fotografías de García-Alix que acompañan a los textos. Algunas de esas imágenes estaban

expuestas en La Tabacalera. Ambos, fragmentos y fotografías, signos e imágenes, establecen un diálogo apasionante. Parecen construidos para darse continuación mutua, como si escritor y fotógrafo se sumaran delante del mismo referente, un estímulo idéntico que se difumina y obliga al espectador a completar el trabajo. Porque, como explica Jenaro Talens en el prólogo, no solo son paisajes que parten de la arquitectura, sino de algo más profundo. Una geografía del sueño que interrumpe la vigilia y nos permite descubrir lo que está oculto cuando logramos descifrar lo que permanece debajo.

Benjamin lo explica con una frase: «Método de trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Tan solo que mostrar». Toda una declaración de intenciones que nos da pistas sobre su universo narrativo. Eso es lo que propone: mostrarnos lo poco que sabemos de las calles, de las esquinas que bifurcan un camino, de los bordillos de asfalto que nos sitúan frente a un precipicio, como un flâneur al que le embriaga una borrachera mientras pasea sin rumbo ni meta alguna, siguiendo un camino repleto de piezas cortadas de forma aleatoria, un trazado compuesto de *loci* discretos, esa especie de inframundo en donde desembocan los sueños. Justo ahí, en ese subsuelo, la estructura de la ciudad logra reconfigurar la historia de una cultura, como nos explica Nicolás Combarro en las páginas finales del libro. Benjamin y García-Alix van rescatando los desechos, los restos documentales que se han librado del naufragio. Y mientras los retoman despliegan un nuevo universo cargado de preguntas, una atmósfera en donde nada es lo que parece, porque todo nos resulta desconocido por sobradamente cercano. Como las imágenes que acompañan a los textos de Benjamin: la figura de un caballo que sobresale del paisaje; la entrada a un bar y los carteles medio despegados de la pared; un cable telefónico que traza una línea en el cielo; una bombilla con poca luz; un autorretrato frente a un espejo cóncavo; el alzado de unos cuantos bloques que solo conservan su fachada; las luces de la ciudad como motas de polvo; una lámpara inclinada en una mesita de noche; los edificios que se difuminan en la oscuridad; los neones proyectando una claridad artificial y decadente; las trazas de una mano que intenta sujetar una breve porción de aire; la sombra de un cuerpo que se desliza por el suelo. Algunas de esas imágenes retratan

una geografía fantasmal, tenebrosa, incierta. Lo que Se esconde al final no nos es del todo desconocido, aunque tampoco llegamos a saber completamente qué habita al otro lado. Solo percibimos unas cuantas líneas que nos generan la ilusión del objeto, lo que pensamos que se esconde en el interior de la fotografía. Más que edificios, son figuras geométricas desdibujadas, bloques que al desenfocarse se sitúan en algún punto ciego, como el perfil de lo que debió ser un castillo y ahora no es más que un palacio abandonado.

La imagen que se empleó para el cartel de «Un horizonte falso» está también incluida en *El truco preferido de Satán*. Acompaña a los textos agrupados bajo el epígrafe «Huella & Aura». Se trata de una analogía bastante acertada, porque esa figura que permanece detrás de las líneas, como una sombra que se insinúa al otro lado, es también la manifestación de una lejanía. La proximidad difusa de lo que está distante y se dirige al lugar en donde nos encontramos, desde un territorio y un tiempo remotos. Una silueta oscura que nos habita y, sin embargo, no la percibimos más que como una presencia extraña, ajena, como si fuera una amenaza que viene a descomponer nuestro mundo.

Encontrarme de nuevo esa fotografía, entre las páginas del libro, me hace retroceder a muchos espacios distintos, a La Tabacalera, al paseo Dani Karavan, a una frontera abandonada, a lo que queda de un búnker que vigila el horizonte, a los caminos que se bifurcan desde las antiguas aduanas. Me devuelve a un tiempo no clausurado del todo, porque hay huellas que se resisten a desaparecer completamente. Como las trazas del ceramista que aún perduran en una figura de barro.

LIX

Si aplicamos algunos silogismos y somos capaces de relacionar las premisas que tenemos delante, descubriremos que no solo Benjamin, sino también Portbou, se inscriben en el interior de las imágenes de García-Alix. En realidad, lo que se encuentra en el fondo de esas fotografías es la narración de un paisaje que aún mantiene su aura, porque regresan al lugar desde el que parten como la manifestación irrepetible de una lejanía. Cargadas con toda la fuerza que imprimen el aquí y el ahora. El punto exacto, el tiempo exacto. Como una especie de aleph que recoge todos los ruidos que nos preceden. Aunque se trate de un territorio deshabitado y creamos estar a mucha distancia del resto del universo, siempre aparece esa muchedumbre de ausentes que nos impide estar a solas, sin nadie a nuestro alrededor. Gastón Baquero lo describió perfectamente: «Parece que estoy solo, pero llevo conmigo un mundo de fantasmas».

Algo de eso me encontraba ciertas mañanas, a primera hora. Poma el despertador poco antes de que amaneciera y, aún en ese estado intermedio entre el sueño y la vigilia, caminaba hacia el paseo marítimo. La forma en la que el sol aparecía en la línea del horizonte, como una gran bola de fuego, era uno de los espectáculos más intensos que recuerdo durante aquellos días. En ese momento consagrado al verdugo, como diría Benjamin, y que a mí siempre me recuerda a los personajes de *Las mentiras de la noche*, los cuatro reos que esperan su muerte al amanecer, en la novela de Gesualdo Bufalino.

Pocas veces estuve solo. Siempre había alguien que se acercaba hasta

allí para ver lo mismo. Solía encontrarme con una mujer. Nos saludábamos con un tímido ademán o con una mueca en la cara. Nunca intercambiamos ninguna palabra. Tampoco nos volvíamos a cruzar en ninguna otra parte del pueblo. Habíamos fraguado una intimidad basada en el silencio y el paisaje, y no creo que ni uno ni otro necesitara nada más. Bastaba ese breve intervalo para conocerse, una extraña forma de amistad que no requería explicación alguna. Solo un momento exacto y un lugar concreto. El resto era una añadidura innecesaria.

Vuelvo al libro que mencionaba antes, a una de las fotografías de García-Alix en la que aparece algo similar a una puesta de sol. O a un amanecer, no lo sé. El cielo, como un gran bloque de asfalto o una pesada cortina, parece anticipar una enorme tormenta. Los pocos rayos del sol iluminan una parte del mar. Si no fuera por esos destellos, no distinguiríamos apenas dónde empieza uno y acaba el otro, como si ambos, cielo y agua, formaran parte de una misma masa neutra, indefinida. Una delgada línea en el horizonte los separa, pero es tan insignificante que apenas se percibe.

A veces, en la primera hora de vigilia, aún con la protección ingenua del sueño, me preguntaba lo mismo. Me preguntaba si era capaz de distinguir la delgada línea que separa el mundo, la fisura que divide dos universos distintos, el nocturno y el que encontramos a plena luz del día. Y si lograba señalar esa frontera tan vaga, tan imprecisa, volvía a preguntarme si era capaz de indicar exactamente cuál era mi porción de terreno, cuál era el espacio que realmente ocupaba. Desconocía todo lo que estaba frente a mí y todo lo que se encontraba a mi espalda. Como en aquel poema de César Simón que aún puedo citar de memoria, yo tampoco sabía exactamente en qué lugar del tiempo y del espacio, de la realidad y el sueño, sucede nuestra vida.

LX

Volví a cambiar de alojamiento por segunda vez. Dejé el Juventus y me instalé en una de las habitaciones que alquilaba Silvia Monferrer, una pintora que se había establecido en Portbou unos cuantos años atrás. Su piso estaba en la Pujada del Mirador, a pocos pasos del memorial de Karavan y del cementerio.

La habitación era bastante luminosa. Poco importaba que no tuviera mucho espacio para desenvolverme en ella, entre la pila de libros amontonados a los pies de la cama y la ropa que no conseguí colocar en el minúsculo armario. Tenía un pequeño escritorio al lado de la ventana, aunque preferí utilizarlo como un segundo armario, un cajón de sastre a la intemperie, lleno de folletos, planos, recortes de prensa y cuadernos. Lo mismo que la silla de mimbre, en la que pocas veces me senté. Tal vez solo el primer día, cuando hacía un repaso a la habitación en la que pasaría mis dos últimas semanas en Portbou.

Atrás quedaba el Juventus. Y aún más atrás el Comodoro. A veces, sobre todo por la noche, me acercaba a la esquina de la calle Méndez Núñez cuando corta con la carretera nacional, y me quedaba observando el hotel, a oscuras. Parecía un edificio abandonado, o abandonado a medias, porque desprendía una atmósfera extraña, casi espectral, como si en él aún se congregaran cientos de clientes que no se hubieran decidido a dejar sus habitaciones y esperaran a la nueva temporada para salir de nuevo al exterior. Detenerse allí, en la intersección de esas dos calles, y mirar al hotel con una atención obsesiva me hacía reparar en sonidos tenues,

prácticamente inaudibles. Podía escuchar muy a lo lejos una conversación distendida, apacible, resignada, el tipo de diálogos que se generan entre personas que ya no tienen nada que explicar al resto del mundo, quizás porque no confían en que alguien pueda escucharlos al otro lado.

De nuevo, volvía a mí la manifestación de una lejanía, el aura que aún perdura en el interior de un paisaje si lo observamos con una atención enfermiza. Volvían las voces que se reproducían en una distancia incierta, incalculable, porque era imposible averiguar el lugar exacto desde el que partían. O el tiempo concreto en el que fueron pronunciadas. Simplemente estaban allí, hablándonos desde un territorio enigmático, como el ruido intermitente de trenes que llegaban a la estación o los objetos perdidos que permanecían intactos en el mostrador de la oficina de turismo. Como el faro de Cerbére o la tienda de *souvenirs* París que había echado el cierre, tiempo atrás. En ese momento en el que todo estaba a oscuras, en silencio, y yo era muchas cosas a la vez: el viajero que llega a una estación desconocida, el dueño que ha perdido algo en una calle, el inquilino de un hotel que acaba de cerrar sus puertas.

LXI

Aproveché ese último tiempo en Portbou para terminar unos cuantos encargos. La mayoría eran artículos breves, reseñas, correcciones, cosas así. Luego, claro, estaba el material que debía seleccionar para el último trimestre del curso, cuando retomara las clases en el instituto.

Así trascurrieron esos días en Portbou, entre paseos por los mismos lugares, notas finales y trabajo retrasado al que debía hacer frente para que mi vuelta a Barcelona no se me hiciera muy pesada. La mayor parte del tiempo la invertí en la lectura de algunos textos sobre Auschwitz. Quería escribir un pequeño ensayo sobre la literatura de los Lager, a partir de un viaje que hice a Polonia tres años antes. Revisaba los apuntes de mi diario, releía a Primo Levi, a Imre Kertész y a Félix Grande, a los que sumé varios libros de autores a los que apenas conocía: Odette Elina y Georges Didi-Huberman, entre otros.

Hay algo que descubrí tras la lectura de esos libros. Lo tengo anotado en el cuaderno que empleé para reunir algunas de las cosas que diría sobre la literatura de los campos de concentración. Dos notas esenciales que resumen mi percepción sobre el asunto: la imposibilidad para encontrar un lenguaje y la culpabilidad del superviviente. No se trata de dos premisas que suelan aparecer en los testimonios que aún conservamos sobre ese período. Son, más bien, dos cuestiones que sobrevuelan con frecuencia, como insinuadas entre líneas.

En primer lugar, hablé de la frustración que supone ser incapaz de encontrar un lenguaje que logre adecuarse a una experiencia tan terrible,

porque el idioma heredado no basta. El léxico del que se dispone es ya distinto. *Invierno, dolor, cansancio, miedo*, todas ellas pierden su significado, su sustancia, se destruyen. Son eufemismos. En nuestras lenguas, nos recordó Primo Levi, no existen palabras para expresar esta ofensa. La narrativa de los Lager exige un idioma distinto, febril, escrito bajo esa especie de inquietante coherencia que surge del delirio. Una lengua que sirva para cavar fosas en el aire, que dé por fin sepultura al humo que continúa oscureciendo al mundo. Porque Auschwitz ya no se encuentra en unas cuantas hectáreas de Oświęcim, la población polaca que albergó por un tiempo uno de los acontecimientos más vergonzosos de la reciente historia de Europa. Auschwitz forma parte del aire que respiramos, como un cielo opaco que espera el momento oportuno para caer sobre nosotros.

Sin embargo, quizás haya otra cosa aún más peliaguda, más delicada incluso que la imposibilidad de encontrar el lenguaje justo. Me refiero a la culpabilidad del superviviente, a aquello no explicado del todo por razones que orbitan entre la vergüenza, el pudor y la culpa, como si la absolución llevara implícita también una condena. Es aquí donde se acumulan las preguntas, lo que comienza siendo una inquietud y se acaba convirtiendo en un reproche. Son cuestiones tan íntimas, tan apegadas al interior de un ser humano, que es casi imposible extraerlas de nuevo para tratar de responderlas. Interrogaciones que se quedan en lo retórico, en lo inexplicable. Amalgaman un sinfín de sentimientos encontrados, de contradicciones y paradojas, mientras ponen en tela de juicio los cimientos que construyen una civilización contemporánea: los límites de la moral, de la justicia, del azar y de todo aquello que nos permite ser libres, aunque esa libertad nos llegue a costa de haber caminado sobre otros cadáveres. Todo se resume en unas cuantas preguntas: ¿qué tuve que hacer y qué hice?, ¿a qué me obligaron?, ¿cuántos muertos han hecho falta para que yo siga vivo ahora?, ¿por qué yo o por qué a mí?, ¿cuándo me convertí en algo distinto a un ser humano?

Las dudas se acumulan y parece imposible resolverlas, porque existe algo turbio que nos impulsa a dejarlas sin respuesta. Imre Kertész lo explica en su *Kaddish por el hijo no nacido*: «a decir verdad, sí quiero recordar, claro que sí, quiera o no quiera, no puedo hacer otra cosa si escribo,

recuerdo y debo recordar aunque no sepa por qué, por el saber sin duda, pues el recuerdo es saber». Adorno estaba equivocado cuando dijo aquello de que era imposible escribir después de Auschwitz. No solo es posible, sino necesario. Como el paciente que comienza a sanar cuando se decide a explicar su enfermedad al médico.

Escribir, a pesar de todo. Aunque pensemos que ya no hay nada que decir y todas las preguntas se enmarañen en un lugar oscuro, opaco, sombrío, impenetrable, parecido al mar que veía cada noche desde mi ventana. Una sábana turbia, una nebulosa que se movía entre ondulaciones casi imperceptibles, una losa que se cerraba y se hacía fuerte, como un territorio que se vuelve cada vez más hermético si alguien decide arrojar al aire una llave.

LXII

Silvia Monferrer me había dejado un artículo sobre la mesita de la entrada. Era un texto de Manel Martos publicado en *El País*, el 14 de septiembre de 2014. Se titulaba «Las claves de la maleta de Portbou».

Lo leí en cuanto llegué a la habitación. Y volví a leerlo justo al terminar, esta vez con un lápiz en la mano. Martos comienza con los primeros años de la década del cincuenta, cuando Portbou seguía siendo un enclave estratégico, un paisaje mítico castigado desde tiempos inmemoriales por la tramontana y la filoxera. Por entonces, nos dice, aún se mantenían en pie un convento benedictino en ruinas, algunos pasadizos y búnkeres, dos cines y un casino. También continuaba el cuartel de la guardia civil, que se vino abajo pocos días después de que me marchara de Portbou.

Martos prosigue con la evocación de una época en la que todo era siniestramente gris, los años de dictadura y de escuelas nacionales, con una educación ultracatólica sesgada por un solo idioma, aunque algunos ancianos y algunos jóvenes estudiaran catalán con un sacerdote que venía de otro pueblo de la comarca. No solo el catalán, también el francés que les llegaba del otro lado de la frontera. A veces, nos dice Martos, de forma amistosa, en los juegos que se organizaban por la *Entre Villes*. Otras, de mala manera, en alguna fiesta mayor muy pasada de alcohol.

Así trascurrieron esos años, hasta la década de los ochenta y los noventa, en la que esas mismas maletas que llegaron a Portbou comenzaron su viaje de vuelta, y en ese mismo equipaje de regreso se marcharon también algunos lugares del pueblo. Martos lo explica de esta manera: «Los

despojos del viejo convento fueron engullidos por la ampliación de la estación; los búnkeres de playa fueron arrancados de cuajo; la señorial fachada modernista frente al mar, con sus cines y sus casinos, fue transformada en bloques de pisos de veraneo; los azulejos de las casas consistoriales se fueron cayendo a trozos; el cuartel de la guardia civil fue abandonado y sellado a cal y canto; los pasadizos secretos subterráneos fueron taponados». Todo eso ha desaparecido, igual que han desaparecido las aduanas, los pasaportes, las fronteras y el ancho de los raíles. Frente a ese panorama, Martos se pregunta por qué la construcción de Europa ha significado la aniquilación de un pueblo. No hay mejor manera de resumirlo, mejor forma de explicar esos daños colaterales que solo se perciben si nos afectan por algún lado. Ya decíamos que por todo había que pagar un precio, aunque esos efectos no sean captados a primera vista.

Hay algo más que me interesa de ese artículo. Tiene que ver con el propio título. ¿Cuál es la verdadera maleta de Portbou? ¿La que cargó Walter Benjamin o la que siguió un camino de ida y vuelta? Así concluye: «Tengo para mí que la verdadera maleta de Portbou no es la de los pasajes de Walter Benjamin, ni la de viejos políticos de guante blanco que persiguen con más pena que gloria una silla oficial hasta después de su jubilación forzosa ni la de pensadores habituales que especulan con el pistón bajo, sino la de tantas buenas y malas personas, tantos familiares y amigos, que han tenido que hacerla muy a su pesar».

LXIII

Pienso en el artículo de Manel Martos, en los pasajes que releo de Primo Levi o Imre Kertész, pienso en los lugares que han desaparecido y en los lugares que el tiempo ha ido borrando, en lo que se trasforma y en lo que simplemente se oculta, pienso en el lenguaje que sea capaz de designar cosas que ya no están, en el idioma que los supervivientes han desplazado hacia otro lugar menos incómodo.

En realidad, en lo que realmente pienso es en la escritura, en si la narración es una herramienta adecuada o es tan solo un medio defectuoso, insuficiente. Y vuelvo a preguntarme si es posible encontrar y traducir una idea que se introduzca en el presente a través de la lectura del pasado, si la escritura puede conducirnos hasta el origen y nos ayuda a reinterpretar lo antiguo, como una fuente de conocimiento que aún encierre un buen número de posibilidades. Aunque se trate de hipótesis cada vez más remotas e inexplicables.

LXIV

Para Walter Benjamin, lo que otorga un carácter único a la poesía de Baudelaire es que en ella las imágenes de la mujer y de la muerte se conectan con una tercera, la de París. Así concebía la ciudad, como un escaparate lleno de jeroglíficos. Si observamos algunas de las imágenes que tomó Benjamin, nos encontramos con un mundo de pasajes interiores, llenos de extraños enigmas y acertijos, como un universo que se despliega a partir de un rastro diminuto, oculto: las galerías cerradas con carteles de ropa para hombre, utensilios de ortopedia, librerías de segunda mano, corsés, maniquíes, litografías, tabaco. Son escaparates que guardan algo mágico, esotérico, como si estuviéramos frente a un altar pagano. En otras, ese universo interior surge al observarlo detenidamente. Hay una que resulta sumamente significativa: la de un hombre que lee en una terraza interior, encajonado entre la barandilla y una mesa minúscula. En un primer golpe de vista, lo más seguro es que no advirtamos su silueta. Pero si nos fijamos bien, entre todo ese abanico de tuberías, paneles eléctricos, rejas, extractores y ventanas, veremos a un hombre que sujeta un libro entre sus manos. Mantiene el mismo tono grisáceo que predomina en la imagen. Es un lector camaleónico, mimetizado con el color del paisaje.

En uno de sus cuadernos, Benjamin cita un texto de Baudelaire, una descripción del *chiffonier*; del trapero. Subraya una frase: «todo lo que la gran ciudad ha hecho pedazos, él lo cataloga, lo colecciona». Esta explicación del trapero es también una explicación del oficio del poeta, porque a ambos les conciernen los desechos. En los dos existe una

predilección por lo insignificante, por todos esos residuos deslucidos que se enmascaran tras el orden aparente de la ciudad. Trapero y poeta ocultan otra verdad, otra historia, como en el relato *La nueva Melusina* de Goethe: una cajita mágica aloja en su interior un reino en miniatura. Un universo diminuto que corre el riesgo de desaparecer. Es ahí, en esa fisonomía de lo minúsculo, en donde Benjamin sitúa la función del recuerdo, cuando permite que las cosas sean pequeñas, cuando las comprime. Ese es el microcosmos que verdaderamente puede aproximarse a nosotros, un mundo infinitamente inasible e ínfimo, un territorio microscópico y frágil que nos encierra y a la vez nos protege, como un ensoñadero.

Si vuelco estas ideas en un lugar como Portbou, descubro que ese universo también va de lo pequeño a lo minúsculo. Si vuelvo al mercado en el que compraba, he de detenerme en uno de sus puestos de comida, y dentro de él debo pensar en una de las piezas que se ofrecían en el mostrador. En ella se concentra toda la memoria, y a través de esa sola imagen puedo comenzar a desplegar un mundo más amplio. El de un pueblo dentro de un pueblo. El de un pasaje dentro de otro pasaje. Solo así logro identificar esa imagen que a fuerza de verla repetidamente se camufla y desaparece en el entorno. Como una luz que alumbra a un forastero en plena noche. Como el hombre que lee en uno de los balcones de un patio interior.

Este es uno de los trayectos: Portbou, un centro cívico, una planta baja llena de salas, varios hombres alrededor de una mesa, la historia que alguien me cuenta al sentarme a su lado. De esa forma conseguí acceder al interior de la caja de Goethe. Y es así como supe de un episodio extraño que ocurrió en el pueblo durante los años setenta: un joven alemán cruza la frontera con su coche. Poco después es tiroteado. Le habían confundido con un miembro de la banda terrorista ETA.

Desconozco el nombre del conductor. Tampoco sé quién me explicó la historia.

LXV

Silvia Monferrer no nació en Cataluña, aunque su nombre y su apellido hagan pensar que sí. Silvia es uruguaya, de Colonia del Sacramento, un pueblo a la orilla del Río de la Plata. Allí pasó buena parte de su infancia. Poco después se fue a Buenos Aires y más tarde a La Habana, huyendo de la dictadura de Videla. Viajó a Europa en los años ochenta. Primero a París, luego a L'Isle-sur-la-Sorgue y a otras poblaciones del sur de Francia. Vivió en Barcelona durante algún tiempo y finalmente, casi por azar, se estableció en Portbou a comienzos del año 2000, junto a su pareja actual, Vera Kéldysh, una profesora de física teórica que comparte su tiempo entre Portbou, Barcelona y algunas universidades extranjeras.

Casi todo lo que sé de Silvia no me lo explicó ella. Tampoco la gente del pueblo, con quien mantenía un trato cordial, pero no excesivamente cercano. Vivía en una especie de aislamiento, interrumpido de tardé en tarde por las visitas de Vera y por algunos estudiantes a los que alojaba en su casa, mientras visitaban la tumba de Walter Benjamin y tomaban notas sobre el monumento de Karavan. Para Silvia, yo debía ser uno más de los diez o quince que ya había albergado antes en su casa. Españoles o alemanes que intentaban trazar una biografía y que, tomadas algunas fotos y escritas algunas páginas, regresaban a su lugar de origen. Como yo, me dijo el primer día, había varios repartidos por el mundo. Creo que sonreí, aunque sospecho que no me hizo ninguna gracia.

Lo poco que sé de Silvia Monferrer viene de sus cuadernos. Es curioso, pensaba que una mujer tan retraída como ella, tan hermética, no me dejaría

consultar los volúmenes que se amontonaban en las estanterías del piso. Mucho menos que me permitiera echar un vistazo a sus cuadernos personales. Sin embargo, no solo me dejó ojearlos, sino que me invitó a ello en varias ocasiones. Incluso con cierta insistencia. A veces, cuando volvía a casa y coincidíamos en alguna zona común, en la cocina o en el balcón mientras fumábamos, me preguntaba si ya había consultado sus cuadernos y si había conseguido ver en ellos algo que pudiera servirme. Siempre me pareció una actitud extraña, contradictoria más bien. Me confundía que siendo tan parca en su forma de relacionarse con los demás, siendo tan esquiva, no tuviera después ningún pudor en que un desconocido diseccionara sus pensamientos más íntimos y pudiera campar a sus anchas entre dibujos y anotaciones que había inscrito a pie de página. Quizás yo estaba acostumbrado a lo contrario, sobre todo en mi experiencia como profesor de instituto. Aunque siempre he invitado a mis alumnos a que me entregaran cualquier texto que hubieran escrito, solo unos pocos se animaban a cruzar la frontera y entregármelos en mano. Alumnos retraídos en su mayoría que, al finalizar el curso, me hacían llegar unos cuantos folios con algunos poemas o algún relato. Si lo pienso bien, esos alumnos no eran muy distintos a Silvia: tímidos, desconfiados, solitarios, apocados…, adolescentes, en suma, que habían volcado toda su energía en unas pocas cuartillas, como si prefirieran comunicarse por otras vías y no necesitaran relacionarse con nadie más. Solo con ellos mismos. Sus nombres solían aparecer en las reuniones de profesores, al lado de un diagnóstico improvisado por algún sicopedagogo, esos nuevos gurús de la enseñanza que han ocupado el papel que antes estaba reservado al clero. Cuando se los nombraba en las reuniones, se citaban términos inagotables: déficit de atención, principio de autismo, conducta antisocial, planes individualizados, necesidades educativas específicas, desarrollo personal insuficiente, incapacidad asociativa…, cosas por el estilo. Un sinfín de siglas que se invocan, como un jeroglífico, en las reuniones de equipo docente y que a mí me suelen dispersar con mucha frecuencia. Hay momentos en los que pienso que no están hablando de un alumno, sino de mí. Seguramente, yo también necesite un plan individualizado.

Los cuadernos de notas de Silvia ocupaban un par de baldas, al lado de

libros sobre arte y tratados de física. Eran cuadernos muy variados, de tapas y colores distintos, de gramaje dispar. Todos ellos tenían una fecha en el lomo, la del año en el que fueron utilizados. Silvia no se refería a ellos con el nombre de cuadernos o libretas, sino con otro apelativo, el mismo que empleó en ocasiones el propio Benjamin. Para ella, esos volúmenes se llamaban «Alojamientos». Poder archivarlos en un mismo espacio, en los anaqueles de una sola estantería, le animaba a seguir aumentándolos, añadiendo más dibujos y citas ajenas y sumando nuevas escrituras dispersas. Le gustaba emparentados con otros «alojamientos» que había leído alguna vez: los cuadernos de Joyce o de Kafka, los borradores de Lichtenberg, los diarios de Tucholski, los libros de notas de Thomas Mann, los *carnets* de Proust o de Camus. También, claro, los cuadernos de notas de Walter Benjamin, con quien compartía la necesidad por comprimir al máximo la letra. Por eso apenas había márgenes en blanco.

Los estuve consultando durante un par de días, en los que apenas salí de casa. Su combinación de dibujos y de textos, su manera de prolongar unos y otros, como eslabones de una misma cadena, me mantuvo completamente ensimismado durante su lectura. Lo que tenía delante no eran unos cuantos cuadernos, sino la biografía de una mujer que había hecho de esos «alojamientos» una forma de habitar el mundo, de dejar constancia de su paso por él. En realidad, más que una biografía, lo que tenía delante era algo parecido a un testamento.

LXVI

Los primeros dibujos son de anocheceres, tomados desde distintos lugares de Colonia del Sacramento. Un cielo anaranjado, encendido, como un volcán en erupción. En algunas imágenes aparece un faro o una calle desierta. En otras, hay retratos de gente diversa: pescadores que comienzan a recoger sus redes, trasportistas empujando un carro con varias piezas de carne, mujeres sentadas a las puertas de sus casas mientras charlan y tejen. También encontré dibujos de familiares: sus padres, Enrique Monferrer y Silvia Calfu; su hermana Paola; su tía Ana; su prima Florencia. En el lomo del primer cuaderno hay anotada una fecha: 1962.

Entre todas esas imágenes me fijo en una que me llama especialmente la atención, un retrato de quien fue una de sus amigas de la infancia, la escritora argentina Rosa Ceres. Un dibujo a lápiz, como todos los de ese cuaderno, que muestra a una niña con expresión incierta, con una media sonrisa inscrita en su rostro. No sabemos si mira con desconfianza hacia algún lado o espera con un cierto hastío frente a la libreta de Silvia. Pensaba que ese retrato sería de otro familiar. Al principio, de hecho, miré su nombre por encima, sin prestar atención apenas. Pasé la página y retrocedí inmediatamente. Debajo, en el margen inferior de la hoja y con la letra menuda tan característica de los cuadernos de Silvia, aparecía escrita una frase: «Mi amiga Rosita Ceres quiere irse a casa».

Al parecer, supe más tarde, Rosa Ceres pasaba sus veranos en Colonia del Sacramento. Allí se fraguó una amistad que duraría algunos años. Incluso llegaron a compartir piso cuando Silvia se trasladó a Buenos Aires.

Una pequeña pieza en San Telmo, muy cerca de la plaza Dorrego. Más tarde sus caminos se separaron. Antes de la dictadura, Silvia dejó su habitación en San Telmo y se mudó al barrio de Flores. Rosa continuó en el mismo piso. Poco después de que Silvia se marchara, abandonó sus estudios y comenzó a trabajar en una pequeña editorial de Buenos Aires. Apenas coincidieron durante esos últimos años en Argentina. Los encuentros se espaciaron cada vez más. Si coincidían, era por pura casualidad, durante alguna lectura o en la presentación de algún libro. Aunque siempre prometían encontrarse en otro momento, sin ningún compromiso de por medio, esas citas nunca llegaron. Se posponían casi por inercia o por resignación. Al final, sus vidas se separaron completamente. Más aún cuando Silvia se fue a vivir a La Habana y Rosa huyó a Europa. Supongo que ese retrato de su infancia era el recuerdo más nítido que guardaba de ella.

Hace exactamente seis años leí un libro de Rosa Ceres, el único que he encontrado hasta hoy. Se trata de un conjunto de relatos ambientados en Malta. Me hice con el libro poco antes de viajar a La Valeta, mientras buscaba referencias literarias que tuvieran algún tipo de relación con la isla. El título es sugerente: *Halcones que regresan a Lejana*. Aunque los cuentos se sitúen en varios lugares de Malta (calles de La Valeta, Gozo, Kalkara, Bormla o Comino), detrás de Lejana no solo se oculta una isla del Mediterráneo, también están presentes, siquiera de forma velada, algunos pueblos del Río de la Plata. Lejana no es más que la conjunción de varios lugares, una suma de espacios que construyen una cartografía de la memoria y del exilio. Casi todos sus personajes son emigrados: argentinos, chilenos, polacos, húngaros, portugueses, chinos, serbios… Un crisol de nacionalidades que recala, casi por azar, en una isla del Mediterráneo. Allí esperan, aunque nunca sepamos qué exactamente, ni por qué motivo.

Rosa Ceres murió en Xlendi, un pequeño pueblo de la costa gocitana. Nunca regresó a Buenos Aires.

LXVII

Silvia Monferrer sí que volvió a Buenos Aires y a Colonia del Sacramento. En el año 1998, pocos meses antes de trasladarse a Portbou. Sin embargo, no hay ningún cuadernos que dé cuenta de su paso por Argentina ni Uruguay durante ese año. Ningún dibujo, ninguna anotación. Nada. Lo único que conserva son cuatro «alojamientos», los que compuso durante su estancia en Buenos Aires: 1972 (I), 1972 (II), 1973 y 1976.

Los dos primeros, los que corresponden al año 72, contienen sobre todo dibujos de la ciudad: cafés de la Avenida de Mayo, varias perspectivas del Obelisco, edificios de la calle Corrientes, plazas del barrio de Palermo. Algunos se sitúan en los cementerios de la Recoleta y la Chacarita. Entre panteones familiares y calles desiertas, Silvia dibuja varias tumbas de gente relacionada con el tango: Goyeneche, Discépolo, Ada Falcón, Gardel, Magaldi… En su casa de Portbou, mirando las estanterías de cedés, no encontré ningún disco de tangos. Le pregunté por qué no conservaba ninguno y me sonrió, pero no me dijo nada.

El diario del 73 es un homenaje a Xul Solar. Imágenes de su casa, de su taller, copias de algunos de sus cuadros, reproducciones de cartas… También aparece un retrato de Lita Cadenas, la viuda de Xul Solar, con quien Silvia debió trabar una cierta amistad durante ese tiempo. Eso creo, al menos, aunque nunca se lo he preguntado. Las páginas de ese cuaderno se caracterizan por una explosión de color que no encontré en ningún otro diario. Todo funciona como una evocación del universo de Xul Solar, un mundo complejo, lleno de edificios altos y de naturaleza viva, que siempre

esconde un pliego oculto, ensombrecido. Un paisaje onírico, repleto de sugerencias y estímulos. Silvia adaptó ese escenario de Xul a su propia geografía emocional, a sus lugares íntimos, personales. El resultado es una geometría renovada, quizás un poco más oscura que la de su referente, pero muy intensa en sus tonalidades.

Esa explosión de color contrastaba con el blanco y negro de los recortes de prensa. Había incluido algunos artículos que hacían referencia al aniversario de la muerte de Xul Solar. En 1973 se cumplían diez años.

Ignoro por qué el siguiente cuaderno pertenece al año 76, y no al 74, continuando un trabajo que parecía ininterrumpido. Digo que lo ignoro porque no sé qué debió suceder durante esos tres años sin anotar nada. No me atreví a preguntárselo. Supongo que emplearía alguna de sus típicas evasivas, una media sonrisa, una mirada hacia otro lado, una interjección inaudible. En todo caso, sospecho que no debió de ser una buena época en la vida de Silvia Monferrer, sobre todo si pienso en los dibujos y en las citas que se incluyen en su última libreta bonaerense. En ese cuaderno encontramos imágenes que evocan un paisaje tenebroso, turbio, inquietante. Van encabezados por un título: «Nuevas Pinturas Negras». En casi todos ellos aparecen animales muertos o agonizantes: un perro enterrado en la arena, entre varias dunas grisáceas; un pez que se retuerce al lado de un estanque; la cabeza de un ciervo que contiene restos de sangre en su cornamenta; un oso marino con cabeza humana al que le atraviesa un arpón; varias tortugas vueltas del revés sobre el agua. La mayoría de los dibujos van acompañados de palabras. Casi siempre son las mismas: amenaza, temblor, radiografía, máscara de gas, biopsia, tumor. Algunas palabras son ilegibles y otras apenas se ven, porque su trazo es tan pequeño que pasan completamente desapercibidas.

En la última página hay un retrato a lápiz de Manuel Cobo. Sé su nombre porque aparece escrito en el margen inferior de la página, al lado de dos fechas: 1936-1976. Al final del cuaderno, cosido a las pastas de la libreta, hay un sobre. Dentro se guarda un recorte de prensa. La noticia está sacada de un periódico local. Contiene apenas tres frases: «El profesor de filosofía M. C., natural de Salta, se suicida en la estación de ferrocarril del barrio de Flores. Los hechos ocurrieron en la madrugada del 20 de

noviembre. El cuerpo fue encontrado por un ferroviario que trabajaba en las vías».

Silvia estudió en la misma facultad en la que impartía sus clases Manuel Cobo. Tal vez fuera alumna suya, o tal vez no. Como siempre, no me atreví a preguntarle sobre él, ni sobre Rosa Ceres, tampoco sobre los años en los que se iniciaba la represión militar. Si no lo hice fue porque conocía de antemano su respuesta: una evasiva, una mueca de desaprobación, cualquier cosa que me disuadiera en el empeño por saber más de la cuenta. Aunque estuviera tentado y pensara que, si persistía una vez más, acabaría cediendo, lo cierto es que Silvia apenas respondió a mis preguntas. Una vez me dijo que lo único importante estaba en sus cuadernos. Y añadió, casi con desgana, que todo lo que pudiera explicar ahora ya no serviría absolutamente de nada.

LXVIII

Los tres cuadernos siguientes fueron compuestos en La Habana. El primero es de 1977, año en el que inicia su exilio y llega a Cuba. El segundo es de 1978 y el tercero, de 1982, poco antes de abandonar la isla y de trasladarse a Europa.

Durante esos años se dedicó a impartir clases, no sé exactamente de qué materia. Primero fue profesora en La Habana. Más tarde, en un pequeño colegio de Matanzas. Los dibujos de aquella época rescatan algo del color que ya había empleado en sus cuadernos de Buenos Aires. Le fascina la literatura de Alejo Carpentier y se dedica a ilustrar alguno de los paisajes que aparecen en sus obras. Acompaña sus dibujos con fragmentos de *Viaje a la semilla*, *Los convidados de plata* y *El siglo de las luces*.

El cuaderno del 78 es, sin duda, el más interesante de su producción en la isla. Ahí vuelca todo su interés por el universo de Carpentier. En una página anota los proyectos que tenía pensados: un decorado para la tragedia burlesca *Yamba-Ó*, unas ilustraciones que podrían acompañar a *Poème des Antilles*, el vestuario para los diez solistas que interpretaran *La Passion Noire*.

Sin embargo, el proyecto más ambicioso y al que más tiempo se dedicó fue a una serie de ilustraciones a partir de los textos de *La ciudad de las columnas*, un ensayo de Alejo Carpentier publicado en Barcelona en 1970, junto a las magníficas fotos de Pablo Gasparini. El trazo de Silvia es dispar. A veces se sirve de unas pocas líneas y deja la página medio desnuda, para que el espectador complete los espacios en blanco. En otras ocasiones, no

hay ningún punto en la página en el que no aparezca un resto de carboncillo o de acuarela.

El uso de claroscuros es continuo. El esplendor y la luz que riega algunas plazas contrastan con ese juego de sombras entre columnas y soportales. Las imágenes se agrupan con varios nombres distintos: «Estilo sin estilo», «Constantes», «Oficios», «Rejas» e «Interiores». Silvia evoca, con unos cuantos trazos, algunos de los oficios de los que habla Carpentier: buhoneros entrometidos, dulceros, comerciantes que ponían en venta cualquier tipo de producto, adustos mercaderes con carros de fruta y pescado. Todo un mosaico de arquetipos criollos que componen algo parecido a un sainete. Las ilustraciones de «Rejas» se construyen a partir de un fragmento de *La ciudad de las columnas*: «Tendríamos que hacer un inmenso recuento de rejas, un incalculable catálogo de los hierros, para definir del todo los barroquismos siempre implícitos, presentes, en la urbe cubana». Como Carpentier, Silvia se traslada a algunos lugares: El Vedado, Cienfuegos, Santiago, Remedios. Se fija especialmente en algo a lo que llama «guardavecinos», una frontera decorativa situada en el límite de una casa, en los balcones.

Los «Interiores» ilustrados por Silvia encierran lo más atractivo de su acercamiento a *La ciudad de las columnas*. En la primera imagen de esa serie aparece una puerta. Aunque vemos una parte minúscula, imaginamos que ese portón está hecho con una madera gruesa, casi infranqueable. En el extremo izquierdo, la cerradura está envuelta por una decoración heráldica. Silvia anota una frase de *Los convidados de plata*: «Mi mano buscó la puerta con llamador, aunque quedara en el vacío». Después se abre un mundo lleno de patios interiores, claustros, entradas a edificios municipales, estancias de una casa colonial, pasillos sin cristales en las ventanas, ropa tendida en medio de una habitación sin muebles, baldosas hidráulicas, lucernarios, vitrales. Vuelve a citar a Carpentier: «La luz, en los cuadros que esa pintura representa, les viene de adentro. Es decir: de fuera. Del sol colocado detrás de la tela. Puesto atrás del caballete».

En el último cuaderno, el de 1982, vuelve a tonos más sombríos. De nuevo, invade la página con tonalidades oscuras, como si hubiera velado una imagen de La Habana y se propusiera retratar su radiografía, el

esqueleto de la ciudad, sus andamios ocultos. Apenas aparecen figuras humanas. Solo una, que Silvia incluye en la última página: un retrato a lápiz de Mercedes, la hermana de Severo Sarduy. No sé qué tipo de relación mantuvo con ella. No sé si trabó una cierta amistad o se vieron fugazmente en algún sitio. Desconozco por completo qué lazos las unían y por qué motivo decidió retratarla en la última página de su cuaderno.

No sé nada de nada. Esa historia estará inmersa, otra vez, en innumerables círculos de intriga.

LXIX

En 1982 Silvia se traslada a Europa, a París, pero su primer cuaderno está fechado tres años más tarde, en 1985.

Sus primeros meses, si me ciño a lo que veo en los dibujos del primer cuaderno, debieron estar repletos de vagabundeos, de continuas caminatas por la ciudad, no solo para fijarlos en las páginas de sus «alojamientos», sino para encontrar sitios en los que pasar la noche. Por eso aparecen retratados tantos lugares a la intemperie: colchones esparcidos bajo los puentes; caravanas en medio de un parque; toldos medio roídos; descampados repletos de chabolas; habitaciones improvisadas en algún desguace; comedores sociales en el patio de un colegio. Una existencia de *clochard*, al estilo de lo que una vez leí en el libro *París insólito*, de Jean-Paul Clébert.

Si reconstruyo su vida en la ciudad a partir de esos dibujos, imagino a Silvia en una de las peores etapas de su vida. En una ocasión, me atreví a comentarle esa percepción que había imaginado después de ver sus ilustraciones de París. Le hablé de ellas y dejé caer lo que pensaba, que debió ser una época difícil, cruel. Recuerdo que me dijo esto: «Te equivocas. Fue el mejor momento de mi vida. Pero por todo hay que pagar un precio».

El misterioso peaje que pagó por aquella vida feliz se resuelve en los siguientes tres cuadernos. Todos ellos se sitúan en Bouffémont, un sanatorio ubicado a treinta kilómetros de París. Aunque el centro albergaba principalmente a enfermos con alguna dolencia física incurable

(tuberculosos, sobre todo), había un pabellón destinado a enfermos mentales. Silvia ingresó por los dos motivos.

La vida en la calle le pasó factura. Por eso me sorprende que se refiera a aquel período como el más feliz de su vida. Tal vez ingresara con tuberculosis o con otra enfermedad. En todo caso, de lo que sí estoy completamente convencido es de que llegó a Bouffémont con algún episodio de locura, quizás ligada a una incipiente depresión y a una fuerte crisis de identidad. Uno de los cuadernos, el de 1987, ya en Bouffémont y cinco años después de que llegara a París, se inicia con una cita de Aleister Crowley: «Averigua quién eres. Averigua qué quieres. Haz lo que quiere el que eres». A eso debió dedicarse durante su estancia en el sanatorio de Bouffémont. Para llegar a sí misma, o aproximarse al menos, rescata escenas de su infancia. Dibuja paisajes de Colonia del Sacramento, trayectos de Buquebus hasta Buenos Aires, imágenes de Puerto Madero, alguna perspectiva del Obelisco. Retrata nuevamente a sus padres, de quienes apenas sabe nada desde que se fue de Argentina. Sin embargo, toda esa memoria se vuelve otra vez oscura, impenetrable, como si cada recuerdo cayera como una losa que la hundiera aún más. Por eso muchas de las páginas de esos «alojamientos» solo contienen manchas negras. Algunas de ellas con tal intensidad que han perforado la hoja.

Los únicos libros que debieron acompañarla, o los únicos a los que prestó atención, son de Robert Walser y de Franz Kafka. Se propone (eso leo en la caligrafía diminuta que encabeza una de las páginas) retratar la belleza infernal. Así lo llama. Baraja varios títulos para esas imágenes: «El arte de desaparecer», «El arte del error», «El arte de la condena». En muchos de ellos aparecen seres solitarios en mitad de lanada, frente a un camino que se bifurca o justo en medio de dos ventanas, o entre dos puertas. Parecen personajes que guardan en su interior una paradoja. Por un lado, tienen la posibilidad de elegir, disfrutan del libre albedrío y de la autodeterminación. Por otro, esa misma posibilidad se trasforma en una condena, en una decisión que no quieren asumir. De ahí su resistencia y su esfuerzo por evitar decantarse entre dos opciones. Son libres, y sin embargo su libertad se convierte en una terrible variante de la esclavitud.

El escenario en el que se sitúan esos individuos parece fruto de

continuas alucinaciones, el imaginario que surge en pleno insomnio, cuando todo pierde su realidad y se trasforma en algo macabro, en un juego de apariencias, en una broma pesada. Durante esa época intentó suicidarse en varias ocasiones. Si no lo hacía, si siempre fracasaba en su voluntad por desaparecer, es porque surgía en ella una voz que en el último momento le impedía llevarlo a cabo. Una voz a la que increpaba ferozmente, como si el hecho de escucharla fuera la causa de su propia infelicidad. Parafrasea una cita de Robert Walser y escribe: «No estoy aquí para pintar, sino para estar loca».

LXX

Silvia abandona Bouffémont y vuelve a París, aunque por poco tiempo. A finales del año 89 se traslada al sur de Francia, a la Provenza. Encuentra una casa y un trabajo en L'Isle-sur-la-Sorgue. Todo esto no lo sé por ningún cuaderno, sino por una charla que mantuve una vez con Vera Kéldysh.

Silvia no estaba en casa cuando Vera llegó. Creo que se había ido a Ceret o a Narbonne, no lo sé. Fue Vera la que me propuso salir a tomar algo. Apenas nos conocíamos. Solo nos habíamos cruzado una vez, el primer día que llegué al piso. Desde entonces, Vera había estado viajando, invitada por varias universidades alemanas en las que había impartido sucesivas conferencias sobre el que era su campo de estudio principal. Desde hacía varios años, se había propuesto demostrar la existencia de las ondas gravitacionales.

Ella fue quien me explicó la historia. Después de Bouffémont, Silvia regresó a París. Estaba algo más recuperada. Se había repuesto de la neumonía que arrastraba de su época de *clochard* y había disminuido considerablemente sus tentativas de suicidio. En los pocos meses que estuvo en la ciudad, antes de trasladarse a L'Isle-sur-la-Sorgue, compartió un pequeño piso del barrio de Montparnasse, al lado de la parada de metro de Vavin. Allí fue donde Silvia y Vera se conocieron.

El encuentro se produjo en Vol de nuit, una galería de arte que se encontraba en el bulevar Edgar Quinet y que cerró hace ahora diez años. Durante los meses de agosto y septiembre de 1989 se exponía una serie de cuadros de pintores rusos, artistas muy ligados al barrio, a la encrucijada

que formaban los bulevares Montparnasse y Raspail. Vera aún recuerda a los artistas que se incluían en el catálogo. Los recitó de memoria: Bounatian-Benatov, Sonia Delaunay, Ossip Zadkine, Kazimir Malévich, Aleksandra Ekster y Alexander Archipenko. Al fin y al cabo, me dijo, ella también era rusa, de San Petersburgo. Por eso no le resultaba muy complicado memorizar aquellos nombres.

Vera se había acercado hasta la exposición acompañando a una amiga, una pintora que vivía en París desde hacía tiempo, como ella. Recuerda que había mucha gente. Después de la charla inaugural y de los agradecimientos, que se extendieron casi hasta el amanecer, el público comenzó a recorrer las salas. Todo el mundo hablaba entre sí, menos ella y una mujer que no paraba de tomar apuntes en un cuaderno. Vera, mucho más empática y extrovertida que Silvia, se acercó hasta la mujer y se situó a su lado. En frente, un cuadro de Sonia Delaunay. Es curioso, me dijo Vera, cómo era capaz de retener esos detalles. Insignificantes y minúsculos al comienzo, pero esenciales años más tarde.

Después de un rato delante del cuadro, Vera le preguntó su nombre. Silvia, dijo. Con voz áspera y seca repitió por segunda vez: Silvia, Silvia Monferrer.

Salieron a fumar a la puerta de la galería. Silvia estaba inquieta, como si le preocupara algo, pero en ningún momento dio la sensación de que quisiera marcharse. Pasearon hasta la parada de metro de Vavin. La conversación fue amistosa, agradable. Silvia parecía la típica chica retraída que acababa de llegar a París sin conocer a nadie. Era imposible que Vera imaginara el infierno que arrastraba a sus espaldas.

Se despidieron en las escaleras. Silvia bajó al andén y Vera volvió a su casa, sin pasar de nuevo por la exposición. No se volvieron a ver en París, sino en Barcelona, nueve años más tarde. El azar las reunió de nuevo en otra exposición, pero eso, me dijo Vera, era una historia que le correspondía explicar a Silvia, no a ella.

Por supuesto, Silvia Monferrer nunca me habló de su reencuentro. Tampoco del cuaderno que llevaba en aquella exposición de pintores rusos. Debió perderlo, aunque conociéndola un poco imagino que se deshizo del cuaderno ella misma.

LXXI

Los tres cuadernos siguientes ya pertenecen a L’Isle-sur-la-Sorgue. Entró a trabajar como profesora de español en un colegio de la zona, cerca de Avignon, creo. No anota el centro educativo, ni el lugar en el que se encuentra, solo dibuja las aulas, los pasillos, la pequeña sala de profesores y el patio. Casi siempre están vacíos. A lo sumo, retrata a algún alumno en medio de una pista de fútbol o estudiando en una de las mesas alargadas de biblioteca. No encuentro mucho más en ese cuaderno del año 90.

El diario del 92 sí que es más prolífico en lo que a variedad de lugares se refiere. De hecho, creo que es su cuaderno más literario. En los anteriores esa relación de sus dibujos con la literatura era algo, digamos, colateral, como un añadido o una prolongación de su pintura. En el del 92 no. En el del 92 esa conexión adquiere todo el protagonismo.

Silvia Monferrer emprende diversos viajes por la región, pequeñas escapadas que le hicieron recorrer una parte de la Provenza. Todas las excursiones seguían una ruta relacionada con diferentes autores: varias imágenes del castillo de Sade en Lacoste; la cascada de agua frente a la casa de Petrarca en Fontiane de Vaucluse; la casa en la que residió René Char, en L’Isle-sur-la-Sorgue; la tumba de Albert Camus en el pequeño cementerio de Lourmarin. También aparece Samuel Beckett, durante su exilio en Roussillon. Silvia construye algo parecido a un cómic. A través de continuas viñetas, reconstruye la vida provenzal de Beckett, una fabulación muy interesante en torno a lo que imagina de su paso por el sur de Francia. En casi todas esas imágenes el tono que predomina es el rojo, como el color

de la piedra que rodea el paisaje de Roussillon. Recuerdo la última viñeta: Beckett está en su habitación, mirando por la ventana. De su cabeza surge un bocadillo con la frase «Dice, hablando de sí mismo: Habla de sí mismo como de otro».

Me parece que así debió sentirse la propia Silvia, como si fuera otra persona que llevara una existencia impropia, extraña, como si toda esa vida apacible, de reposo continuo, de trabajo estable y de vida descansada en un molino rehabilitado del Quai Lices Berthelot, en L'Isle-sur-la-Sorgue, no fuera suya completamente. Como si interpretara un papel que no creía merecer del todo.

En el lomo de su último cuaderno provenzal, aparece una nueva fecha: 1994. Los dibujos que lo componen siguen un itinerario ajeno, el que trazó René Char varias décadas antes. Una ruta que construyó para su amigo Albert Camus y que Henriette Grindat acompañó con distintas fotografías. El resultado es un libro espléndido: *La Postérité du soleil*.

En ese cuaderno Silvia emplea el carboncillo, y convierte al paisaje en una especie de nube gris, insinuado, casi etéreo. Son lugares de la zona: tejados de ladrillo, formas enrevesadas de árboles, ruedas de molinos, campos de maleza, casas cubiertas por enormes enredaderas, charcos, caminos por el bosque, saltos de agua, escaleras que ascienden hacia alguna puerta que no vemos, ventanas cerradas. En la última imagen Silvia dibuja una corteza de árbol. Como si la hubiera rasgado, escribe en ella una cita de Albert Camus: «Rien ne dure et rien ne meurt!».

Nada dura y nada muere. Hablar de otro como de sí mismo. Vida apacible y en reposo. Existencia tranquila en una casa con molino. Interpretar un papel que no era el suyo. El río que fluye a pesar de todo.

LXXII

Poco después de concluir ese cuaderno, a comienzos del año 1995 Silvia deja la Provenza y se traslada a España. Supongo que debió ahorrar suficiente dinero con las clases. Si no, no me explicó cómo pudo sobrevivir económicamente durante sus primeros meses en España. Tal vez tuviera alguna otra forma de ingresos por algún trabajo que aún no haya identificado hasta el momento. Lo cierto es que no lo sé, no tengo ninguna respuesta. Como siempre que me imagino la vida de Silvia, todo está lleno de suposiciones, de hipótesis, de conjeturas improvisadas sobre la marcha.

Desde el 95 hasta el año siguiente, Silvia emprende varios viajes por la península, incluidas algunas zonas de Portugal. En sus dibujos aparecen imágenes de Elvas, Marvão, Monsanto y Castelo de Vide. También de Lisboa, donde debió conocer la obra de Pessoa. Anota una frase: «Un homen de génio muitas veces não tem familia. Tem parentes». En sus trayectos por distintos lugares de Portugal, recaló durante unos días en Coimbra. Por esas fechas, si los cálculos no me fallan, Silvia Monferrer fue testigo de la muerte de Miguel Torga, aunque en sus cuadernos no aparece ninguna anotación sobre eso.

De Portugal se traslada a Andalucía. Apenas visita ciudades del interior. Todo su itinerario es por la costa: puestas de sol en Punta Umbría, playas desiertas en Barbate, bodegas de vino en el Puerto de Santamaría, paseo marítimo de Cádiz, yates en Puerto Banús, pueblos del Cabo de Gata. Tan solo abandona la costa una vez. Desde Salobreña decide subir a Granada. No sé cuánto tiempo residió en la ciudad, si fueron unos cuantos meses o

tan solo unos pocos días. En todo caso, hay un buen número de dibujos en su cuadernos del 95, sobre todo de algunos barrios, del Albayzín, del Sacromonte y del Realejo, principalmente. De esa visita surge una idea: ilustrar algunos poemas de García Lorca y diseñar el vestuario de varias obras de teatro. Anota cuatro: *El público*, *Lola la comedianta*, *Bodas de sangre* y *Yerma*. Tuvo que ser una época muy parecida a la que vivió en La Habana. Lorca se convertía en un nuevo Alejo Carpentier. Sin embargo, en ningún otro cuaderno vuelve a referirse a ese proyecto. Al final, no hubo ilustraciones de los poemas, ni vestuario, ni más citas de Lorca. Prefirió seguir su camino, hacia el Levante, y terminar así año y medio más tarde en las calles de Barcelona.

Estamos en el mes de febrero de 1997. Aquí aparecen sus primeros dibujos de la ciudad. Sé que el lugar es Barcelona porque vivo en ella y no me es muy difícil reconocer algunos escenarios que aparecen en sus cuadernos. Si no la conociera bien, quizás no sabría distinguir cuál es el territorio desde el que parten. Silvia no se detiene en los puntos emblemáticos de la ciudad, sino en otros espacios más alejados del centro, fuera de todo circuito turístico. En ese cuaderno del 97 encuentro varias imágenes de la cárcel Modelo y algunas más de diversas calles del barrio de La Mina. No me cuesta identificarlas. Al fin y al cabo, yo viví cerca de ese barrio durante los años 80.

Más que Barcelona, lo que Silvia retrata en esos dibujos es la cara menos amable de una ciudad. Por eso puede ser cualquier lugar. En el subsuelo, todas las ciudades se parecen. En nada se diferencian unas de otras. La miseria es la misma, igual que las mantas y los cartones dentro de los cajeros, o la basura que nadie recoge en mitad de una calle.

Hay algo de esos dibujos que me recuerda a los que pintó durante su estancia en París. Existe un paralelismo entre ambas ciudades, porque se detiene en los escenarios menos conocidos, como si nos dijera que detrás de tanto monumento, de tanto comercio y de tanto turismo se esconde una realidad más atroz, una ciudad oculta que pugna por sobrevivir día a día. Las reuniones de mendigos bajo los puentes de París también forman parte de la ciudad, como Notre Dame o el Louvre. La chatarra almacenada en algún descampado es también Barcelona, igual que la Sagrada Familia o el

Park Güell. Sin embargo, entre los dibujos de París y los de Barcelona existe una sutil diferencia. Los ambientes de Barcelona son más sórdidos, diría incluso que más miserables, si la precariedad puede medirse de alguna forma. En París aún podía percibir una cierta esperanza, un rasgo de optimismo entre tanta miseria. En los dibujos de Barcelona no. En los dibujos de Barcelona lo que predomina es un poso de nihilismo, de agonía. No existe ninguna confianza, ni en el presente ni el futuro inmediato.

Fue entonces, durante esas horas bajas, cuando Silvia Monferrer se reencontró con Vera. Ignoro qué las unió de nuevo y por qué poco tiempo después decidieron marcharse juntas a Portbou.

Otra vez vuelvo al terreno de las suposiciones. Cuando hablé con Vera me dijo que esa historia no me la contaría ella. Ya me había explicado la primera parte. La segunda era cosa de Silvia.

De nuevo, me quedé sin saber nada.

LXXIII

En mayo de 2015 se cumplieron dieciséis años desde que Vera y Silvia se trasladaron a Portbou. No hace falta ningún cálculo para descubrir que Silvia no había residido tanto tiempo en un solo sitio, a excepción de sus años de infancia en Colonia del Sacramento.

Cuando terminé de leer esos cuadernos, dos días más tarde desde que los comencé, fui a buscar a Silvia. Estaba tomando un café en una terraza del paseo marítimo. Le pedí sentarme a su lado. Ella aceptó. Estuve hablando sin parar durante media hora. Quería demostrarle que me habían interesado mucho sus diarios y que estaba cargado de preguntas. Silvia asentía de tanto en tanto, pero apenas respondió a nada. Lo de siempre: ademanes, evasivas, miradas hacia otra parte…

Recuerdo una de las pocas respuestas que me dio en la terraza. Cuando le pregunté si tenía más cuadernos, me dijo que sí, que en Portbou había llenado unas cuantas libretas. Le pregunté si me las enseñaría, aunque sabía de antemano cuál iba a ser su respuesta. Imposible, dijo, aún sigo en Portbou, como si tuviera que explicar algo evidente.

De camino a casa, seguí intentando entresacarle alguna información más. Silvia cambiaba de tema o se quedaba un buen rato en silencio. Lo curioso es que esos períodos sin decir nada no me resultaban incómodos. En cierta forma, tenía la sensación de que habíamos logrado una especie de intimidad que no nos obligaba a hablar todo el tiempo, como me ocurría con la mujer que me encontraba en la playa a primera hora de la mañana.

Cuando llegamos a casa y volvimos a encontrarnos nuevamente en el

comedor, Silvia me respondió a una de esas cuestiones que le había formulado y que aún seguía en el aire. En la terraza, le había preguntado por su cambio de nombre. Una trasformación minúscula, insignificante, aunque sospechara que detrás se escondía una explicación mucho más profunda de lo que pudiera parecer en un primer momento. En sus cuadernos de Barcelona Silvia se convierte en Silvia, añadiendo una tilde donde antes no había más que un punto. No sé por qué me acabó respondiendo unas horas más tarde. Lo que me dijo fue esto: «Me cambié el nombre porque no quería quedarme fuera otra vez». Y añadió, como de pasada, que la identidad de un ser humano comienza por su propio nombre.

LXXIV

Esa noche volví a colocar todos los cuadernos en la balda de la estantería. Silvia se había ido a dormir una hora antes. Después de situarlos otra vez en su sitio, respetando las fechas y alineándolos con cuidado en el estante, me quedé un rato observándolos. Luego salí a fumar al balcón. Varias luces sobresalían más allá del paseo marítimo, rompiendo la oscuridad absoluta del mar y las montañas.

No se oía nada, salvo el sonido de algún tren que llegaba o partía de la estación. Todo parecía en calma, con esa serenidad tan pacífica de algunos pueblos a medianoche. No era una calma tensa, sino apacible, reposada. Una tranquilidad que me permitió volver a la cama satisfecho, casi feliz, sin ningún tipo de temor que rondara en mi cabeza. A veces, esa calma aparente me causa un cierto nerviosismo, porque tengo la sensación de que algo va a ocurrir, no sé qué exactamente. Esa noche no. Esa noche regresaría a mi cama un poco más tranquilo.

No tenía sueño y me costó dormirme. Estuve un buen rato estirado hacia arriba, sobre el colchón, mirando el techo. Nunca duermo con la persiana bajada, ni echo las cortinas para evitar la claridad nocturna que se cuela desde la ventana. Aunque no se filtre mucha luz en la habitación, evito al menos la molesta sensación de sentirme completamente a oscuras.

Creo que no dejé de mirar el techo durante una hora. Tal vez más. Supongo que el tiempo trascurre de otra forma por la noche, sobre todo si nos es difícil conciliar el sueño. Parecía no tener otro remedio que pasar el rato pensando, mientras intentaba traer de vuelta algunos de los dibujos que

encontré en los cuadernos. Fluían muy rápido, como una sucesión de fotogramas que pasa velozmente por nuestra memoria. Las imágenes se superponían, tanto que apenas podría identificar dónde se situaban algunos de los paisajes que había visto. Confundía ciudades, trayectos, fechas, citas. Todo formaba parte de lo mismo y me parecía casi imposible desligarlas una a una, tomarlas por separado. No lograba volver a situar cada imagen en el momento exacto, ni conseguía ordenar mentalmente su línea cronológica, como si pensar en esos dibujos a medianoche hubiera provocado una especie de sima y todo lo que había visto cayera indistintamente al vacío. Una pequeña fisura que se iba ensanchando poco a poco y en la que era posible arrojar toda una vida.

Recuerdo que pensé algo más. Pensé en la suma de azares que se habían sucedido para que yo estuviera en ese lugar. La cadena de casualidades que se habían ido añadiendo inesperadamente, o que quizás yo mismo había provocado, como un imán que ejerce su magnetismo y nos atrae hacia él sin darnos cuenta.

Me pregunté por qué estaba allí ahora, en esa cama de Portbou, prácticamente a oscuras si no fuera por la poca luz que se filtraba a través de la ventana, una claridad insignificante robada a la noche, mientras iba trazando un círculo minúsculo que lentamente variaba su posición en el techo. No dejaba de preguntarme de qué modo había podido acceder a esos cuadernos, por qué motivo los había tenido entre mis manos un rato antes, con qué finalidad me los habían prestado, dos noches atrás. Intentaba reconstruir mentalmente la concatenación de sucesos para que mi camino se hubiera cruzado con el de Silvia Monferrer, pero tenía que retroceder tanto en la historia que cualquier tentativa por reordenar esa suma de casualidades estaba condenada al fracaso. Después me vino a la mente un breve fragmento de *Estrella distante*, de Roberto Bolaño: «¿Cómo he llegado hasta aquí?, pensé. ¿Cuántas calles he tenido que caminar para llegar hasta esta calle?».

Luego me quedé dormido.

LXXV

En los Pasajes de Karavan apenas hay puntos fijos. Mientras bajamos por el pasillo, el cielo y el agua varían, la luz se trasforma, igual que los ruidos o las sensaciones que irradian. Como la variedad de idiomas que aparecen inscritos. Los grupos de estudiantes que lo visitan se renuevan continuamente. Siempre aparece una nueva cara, un nuevo profesor al que acompañan nuevos alumnos. Todo está en perpetuo movimiento. Incluso la plancha de acero modifica su piel. Tenía la sensación de que su tonalidad ya no era la misma que me encontré la primera vez que fui a visitarlo. Durante los últimos días que estuve en Portbou, recuerdo que me hice la misma pregunta. No sabía hasta qué punto yo también había cambiado.

En algún sitio leí que cuando a Lisa Fittko le preguntaron sobre su interpretación del monumento de Karavan, reconoció que aún no había encontrado una respuesta. No lo podía interpretar porque esos pasajes producían en ella un trastorno. En cierta forma, yo podría decir algo parecido. Si alguien me preguntara sobre Karavan, o sobre Walter Benjamin, o sobre Portbou, tampoco encontraría ninguna respuesta.

Lo que tenía a mi alrededor no era más que una herida que tardaba en cicatrizar, como el tajo que desliza Karavan sobre la montaña o las fechas que aparecen en la placa de homenaje, oculta entre la tierra. Todo parecía una lesión mal curada, una magulladura a la que es imposible taponar la hemorragia. Sin embargo, no hay ninguna lección moral en esa grieta, ni soluciones figurativas, ni siquiera moraleja alguna. Mis días en Portbou son como el olivo que encontramos en el memorial: una lección de

permanencia, un símbolo humilde que se erige sobre una colina para mostrarnos el difícil arte de sobrevivir.

El catorce de marzo de 2015, poco antes de que amaneciera del todo, volví a subir a los pasajes de Karavan. Tengo anotada la fecha en mi cuaderno, aunque no necesito mirarla para acordarme de cuándo los visité exactamente. No lo necesito porque fue el último día que estuve en Portbou. Cuando me encontraba allí, sobre la colina, recordé algo que había dicho en alguna ocasión Pierre Restany, mientras se paseaba por el memorial y entraba al cementerio. Parece que aquí se acaba el mundo, dijo. Tenía razón. Supongo que existen otros muchos lugares en donde también el mundo parece llegar a su fin, como si detrás de ellos ya no hubiera nada, absolutamente nada. Cada uno imagina su propio territorio limítrofe, su propia geografía fronteriza. Cada uno traza su particular línea divisoria, esa cadena de puntos que nunca logramos atravesar del todo. Aunque en unas horas debamos marcharnos a otra parte y seamos, por enésima vez, un eterno fugitivo que retrocede paso a paso, regresando hacia algún lugar del que sabemos poca cosa: unos cuantos datos escritos en un par de libretas, subrayados en alguna página que releemos poco antes de iniciar un viaje, fotos dispersas, historias propias e historias ajenas, documentales cazados por casualidad en una televisión local, noticias de periódico, reportajes en publicaciones minoritarias, indicios vagos, anotaciones inconexas, hipótesis, suposiciones. Todo lo que pueda servirnos para poner en marcha la extraña mecánica que nos mueve de un sitio a otro, sin descanso y sin apenas pausa, porque creemos que siempre es otro el lugar al que deberíamos estar destinados. Siempre es otro el espacio que guarda todas las explicaciones que andábamos buscando, como si en él hubiera sucedido, por fin, todo lo que aún nos espera.

LA DENSIDAD DEL CÍRCULO

«La esperanza está, primordialmente, en los que no hallan consuelo».

T. W Adorno

«Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo cómo era su casa».

Bertolt Brecht

Buena parte de las cosas que escribimos guarda el germen de algo que aún está por venir, como una semilla o un presagio.

Recuerdo uno de mis primeros poemas. Lo escribí en 1998, o quizás un año más tarde. Se trataba de un breve texto que abría mi primer libro. Es este: «Lo más extraño del viaje / es no saber hacia dónde se regresa. / Acaso diría Walter Benjamin / que en esos lugares parece haber pasado todo / lo que aún nos espera». Lo recuerdo ahora por varios motivos. En primer lugar, porque visto con perspectiva me parece que todo lo que he escrito después no es más que el desarrollo de aquel poema. Sin embargo, aunque lo ocultara o le diera otra forma, siempre surgía por alguna parte, como una idea que tenemos tan interiorizada que es casi imposible arrojarla de nuestro lado. A veces creo que todo el universo literario de un autor se concentra en los primeros textos que ha escrito. Sus obsesiones, sus manías, sus afinidades estéticas, su proyección creativa, todo estará sujeto a esas ideas iniciales que surgen de la nada y le acompañarán a lo largo de su vida, como una escritura invisible que guía constantemente sus propias manos. El camino que se abre ante él no es más que una simple continuación de aquellos temas, como si en lugar de nuevos libros estuviera escribiendo anexos, epílogos, notas finales.

El segundo motivo por el que pienso ahora en ese poema es por la cita de Walter Benjamin. Cuando empleé sus palabras no sabía que, tanto tiempo después, volvería a él para dedicarle una parte de mi vida. Lo interesante para mí de todo esto es que ya me había sucedido algo similar un poco antes. En aquel primer libro se citaba a otro autor, José Antonio Gabriel y Galán, al que volví también años más tarde. Nunca hubiera imaginado que el empleo de esas palabras se convertiría al final en un

préstamo que tendría que devolver a sus legítimos dueños.

Pensar en esto me hace reflexionar sobre el destino y la condena. O siendo un poco más específicos: lo que me pregunto es hasta qué punto estamos abocados a la lectura de un autor, como si cada paso que diéramos nos acercara un poco más a él, como si nos atrajera lentamente y nos hiciera creer que lo hemos encontrado por azar. No es la casualidad lo que nos ha aproximado, sino la necesidad de satisfacer a nuestra propia identidad, nuestra forma de entender y de juzgar el mundo, nuestra manera de disponer las piezas que hemos tenido al alcance. Llegados a un punto, parece que en toda nuestra vida solo nos hayamos preparado para ese encuentro. Lo que hemos leído o hemos escrito no es más que una forma de propiciar el momento exacto, el lugar de la cita, el escenario adecuado. Sin embargo, en ocasiones somos tan torpes que al tenerlo delante ni siquiera recordamos que lo habíamos deseado, como un viejo sueño que una vez cumplido deja de interesarnos. Entonces nos da por pensar que hemos llegado a él de forma casual y nos parece una extraña coincidencia que en muchos de los libros que leamos aparezca dibujado su propio rostro, como si todas las citas trazaran su retrato, como si todo lo que nos rodeara estuviera sujeto a él de alguna forma. En esos instantes olvidamos que durante nuestra vida no hemos hecho más que concentrarnos intensamente para provocar que ese encuentro se produjera tardeo temprano. Por eso todo nos resulta felizmente nuevo, felizmente azaroso, como una inocua coincidencia que parece asaltarnos por sorpresa.

Perseguí a Walter Benjamin por la misma razón que seguimos la pista a una persona: porque buscamos una salida. Vamos detrás de alguien que a su vez iba detrás de otra cosa. Así podemos resumir los trayectos que emprendemos, con la convicción o la esperanza de que esa persona se mostrará en algún momento de nuestro viaje.

¿Quién fue realmente Walter Benjamin? ¿Un apátrida sin nacionalidad? ¿Un nombre truncado? ¿Un anagrama? Supongo que podría decir algo muy parecido a lo que él mismo escribió sobre Franz Kafka: un hombre que habría estado ocupado continuamente en la indagación de sí mismo y, sin embargo, nunca pudo mirar siquiera una vez a un espejo. El responsable de todos los golpes contra las puertas por las que se penetra en un mundo que aún está por abrir. El autor que compuso varias piezas recorridas por estremecimientos de futuro, aunque esas obras se organicen en fragmentos y permanezcan inconclusas, aunque delante de sí mismo se haya formado una montaña de escombros y le toque avanzar lentamente de espaldas.

Tengo anotado un fragmento del discurso que leyó Patrick Modiano en la entrega del premio Nobel: «Solo leyendo sus libros podemos penetrar en la intimidad de un escritor, y es ahí donde lo hallamos en lo mejor de sí mismo y donde nos habla en voz baja sin que ningún parásito le distorsione la voz». Tal vez Modiano tenga razón. Puede que tan solo baste con la lectura de sus libros y no tengamos que indagar demasiado, porque todo lo que tenían que decir ya está explicado en sus propias páginas. Como me ocurrió con los cuadernos de Silvia Monferrer. Quizás lo que órbita alrededor de esos mismos libros (biografías incompletas, anécdotas, leyendas, ficciones) no sea más que una forma de añadir parásitos a una lectura que no los necesita. Sin embargo, tengo la impresión de que esos mismos parásitos abren grietas que de alguna forma multiplican la lectura, ensanchan el mundo y nos permiten interpretar mejor lo que hemos leído. Esa fractura que se abre nos ayuda a entender quiénes somos mientras leemos.

Puede que elaborar una biografía sea una tarea condenada al fracaso. Es

imposible captar todos los detalles, reunir cada pieza sin que alguna de ellas no se nos escape por algún lado. No obstante, creo que detrás de esa lectura se esconde algo erróneo, como si hubiéramos dirigido mal nuestro foco. Porque en realidad una biografía no es más que un retrato del biógrafo, un itinerario de su propia vida a través de la vida de otra persona. En último término, todo lo que en ella aparece nos explica quién es esa persona que, en un momento de su existencia, liga su identidad a una identidad ajena, a una historia que es y no es la suya propia. Cuando la explica, él también forma parte de esa historia, mientras selecciona lo que dirá en ella o sacrifica parte de la información que ha recabado. Al final, como escribió Sebald en algún lugar, el observador siempre afecta a lo que es observado.

Si pienso en todo lo que yo mismo observé durante mis días en Portbou, si pienso en Walter Benjamin y en esas últimas horas que pasó en el Hotel Francia, si recupero otra vez los caminos por la aduana o por el puerto, descubro que tan solo he trazado el itinerario de alguien ausente, etéreo, distante, alguien sobre el que no dudamos que haya existido y, sin embargo, tampoco llegamos a comprender del todo. Alguien a quien, por mucho que lo intentemos, no damos alcance por completo, porque justo al llegar a él vuelve a escaparse y nos deja huérfanos nuevamente, como Aquiles persiguiendo a una tortuga que avanza muy poco a poco.

Recupero una frase de Bernard Noël y me pregunto si, al fin y al cabo, la escritura no consiste más que en esto: en abrazar un cuerpo que no se ve.

Vuelvo a uno de los cuentos de Benjamin y me hago la misma pregunta: ¿es imposible descubrir el sentido de la vida de un ser humano sin tener la certeza de que podremos asistir a su muerte? De ser así, esta sería una historia incompleta, una historia contada a medias, porque no hay forma de esclarecer qué sucedió realmente. ¿Suicidio por sobredosis de morfina? ¿Asesinato? Lo interesante es que ante esas preguntas surgen respuestas dispares, compatibles incluso, conectadas unas a otras como eslabones de una misma cadena. Hipótesis, posibilidades, sospechas que van acumulándose y nos proporcionan una nueva oración condicional y un nuevo mundo, como si con cada una de esas oraciones descendiéramos un peldaño más que nos condujera no tanto a lo que ocurrió, sino a lo que podría haber ocurrido. Entramos así en un territorio de certezas antagónicas, un terreno en el que se convoca una verdad factual, histórica, y una verdad literaria. Tal vez de ahí surja una tercera dimensión que logre reunir todas esas verdades al mismo tiempo. Cada pregunta que podamos formularnos no genera una respuesta, sino una nueva pregunta, una nueva teoría, un cabo suelto que bucea en un océano de conjeturas. Quizás esas mismas suposiciones, tomadas de una en una, no signifiquen nada, absolutamente nada. Sin embargo, cuando logramos ensamblarlas pueden iluminar un instante oscurecido, velado, oculto en el interior de un bosque. Como sombras que al juntarse construyen algo parecido a la luz.

Al comienzo, en el interior de ese bosque solo se alojaba un ser humano, un nombre concreto, un suceso aún no resuelto que, quizás con ingenuidad, me proponía resolver tarde o temprano. Sin embargo, el bosque fue ganando en espesura, se fue ensanchando hacia uno y otro lado, conquistando terreno donde no había nada, o apenas nada. Y dentro de ese

bosque surgió de pronto un nuevo bosque, con historias que al cruzarse tejían una trama distinta, cosidas a la realidad por la delgada aguja de la ficción.

Ese es el motivo por el que ahora, como en el poema de César Simón, no sabría decir en qué lugar del tiempo y del espacio, de la realidad y el sueño, sucedió mi vida en Portbou. Porque fui allí buscando a un hombre y acabé encontrando un pueblo. Y con él todas las historias incompletas que poco a poco iban levantando una geografía difusa, fronteriza, limítrofe, a medio camino entre el cuento y la vida.

Quizás por ese motivo, cuando me pregunto cómo murió Walter Benjamin, lo que surge ante a mí no es una respuesta, sino una interrogación tal vez más importante. Cuestionar su muerte me conduce a reflexionar sobre lo que es Portbou, qué significa, qué ocurrirá en ese lugar cuando hayan pasado muchos años. Eso es lo que se escondía tras esa cuestión inicial y esa era la única razón por la que seguí allí más tiempo: adivinar lo que había recibido, lo que estaba oculto detrás, lo que permanecía en la sombra. Ese era, en definitiva, el verdadero alcance de la pregunta, aunque yo no lo supiera en un primer momento y llegara a Portbou con una motivación distinta, pensando solo y exclusivamente en un hombre que había muerto en extrañas circunstancias.

Y lo que queda al final no es más que esto: una pregunta sin respuesta, una hipótesis que no puede demostrarse, una cuestión que no se logrará resolver nunca. Puede que David Mauas tuviera razón y, después de todo, buscar y no encontrar también sea una respuesta. O dicho de otra forma: la respuesta es la propia búsqueda de una respuesta, la propia pregunta, el propio libro, como escribió Javier Cercas. Si así fuera, la identidad de una historia como esta radica precisamente en que no existe una identidad cerrada en ella, y quizás por eso, por ser una historia incompleta, defectuosa, insuficiente, tenga un mínimo de sentido.

Cuando releo estas páginas o reviso otra vez algunas anotaciones, me doy cuenta de que todo esto no es más que el desarrollo de un punto ciego, la explicación de un ángulo muerto, el camino que ha seguido una grieta para ser cada vez más extensa e inabarcable. La tarea no es simplemente iluminar u oscurecer esa misma hendidura, sino entrar en ella, como quien

cava un agujero y decide, a partir de cierta profundidad, no volver a la superficie por el mismo lugar en el que comenzó a separar la tierra.

Es entonces cuando decides esparcir sobre la mesa de tu escritorio todo el material que has ido acumulando: varios cuadernos, recortes de prensa, libros, anotaciones en papeles minúsculos, postales, folletos publicitarios, catálogos, propaganda, fotografías, páginas dobladas, planos de la comarca, horarios de tren, trípticos, pliegos sueltos, direcciones, agendas, tarjetas de visita, números de teléfono, ideas desplazadas en el margen de una hoja. Intentas reunir esas piezas para darles algún sentido, como si fueran señales, porque sabes que, si te fijas con atención, hay un nexo oculto que acabará por ensamblarlas. Lo que aparece frente a ti es una obra escrita a pedazos, una obra inconexa, construida de fragmentos desperdigados, y aunque no sepas reordenarlos o no logres familiarizarte con esa escritura dispersa sabes que alguien sí podrá hacerlo. Sabes que existe alguien que conseguirá desenterrarlos y los hará renacer nuevamente. Con eso basta. Edmond Jabès tenía razón: quien escribe un libro se compromete con la eternidad. Aunque lo arroje al fuego, alguien sabrá recomponer sus cenizas.

Eso es lo que tienes delante: varios objetos esparcidos sobre la mesa y unos cuantos apuntes que intentan trazar una línea de puntos que los una. Como las teclas del ordenador que abres en este momento. Mientras miras los huecos que separan una letra de otra, los agujeros van zigzagueando hacia un extremo de la pantalla, como si cada espacio tuviera vida propia y habitara una existencia entre líneas, un hogar con muchas habitaciones. Una especie de refugio que no se compone de realidad, sino de una representación de la realidad.

De pronto, la página en blanco cobrará una consistencia distinta, y a medida que avances en ella, a fuerza de añadir palabras y párrafos y vuelques todos tus esquemas previos, todas tus notas previas, irás

levantando algo parecido a un muro, con la esperanza de que poco a poco se ensamblen nuevas paredes cuya solidez te cobije durante algunas semanas, durante algunos años tal vez. Una página que comienza con acciones muy precisas: colocar una piedra, luego otra, sin pensar demasiado en la fisonomía que resulte tras ese largo período. Simplemente te basta con la posibilidad de que esas mismas piedras estén bien alineadas y al final tengas la impresión de que todo lo construido hasta entonces sea una hipótesis que logre dispararse en múltiples direcciones, una casa en mitad de alguna parte desde la que divisar el horizonte y decirte a ti mismo que puedes residir aquí, que quieres habitar este lugar por mucho tiempo.

Pero entonces todo lo que observas a través de esa nueva ventana dejará de existir. O existirá de otra manera. No conseguirás reconocer lo que has visto tiempo atrás. Solo tú mantendrás tu lugar mientras todo se desplaza. ¿Qué crees que sucederá en ti, si las calles cambian, si las esquinas pierden el encuentro de dos nombres distintos, si la gente camina lentamente, como arrastrando una carga pesada? La ciudad parecerá un territorio creado con el único fin de que alguien se pierda en ella. Ese alguien debes ser tú. Solo tú. Porque te has ido educando en esa idea: perderse en una ciudad como quien se encuentra a solas en un bosque. Sabes que todo aquel que esté acostumbrado a salir en solitario por una ciudad extraña valora lo que supone la aparición de una cara conocida. Con ese temor que se apodera de ti cuando pisas lugares descritos y reproducidos de mil formas diferentes. Como una figura que se planta justo delante de un abismo, en la línea que separa un mundo que decae y un mundo que se aproxima. A veces, lo sabes bien, un viaje no te arrastra a lo desconocido, sino que te incita a volver nuevamente a casa. Un camino de regreso que transita por un tiempo ya desaparecido, leyendo las caras que se cruzan a tu paso, su oficio, su carácter, lo que queda debajo de esos rostros que observan con desconfianza a quien parece haber bajado de una montaña. Su interior sale hacia fuera, su habitación se convierte en una calle, como sustancias alucinógenas o esferas multidimensionales, como un elíseo o un reino de sombras: calle Blumeshof, número 12, Steglitzstrasse-Genthinstrasse, Gare de Saint-Lazare, Tiergarten. Un salón cerrado se abre para preguntarse qué sucede en la sala de al lado. Recuerdas lo que dijo un anciano Walt Whitman: ahora

voy a sentarme delante de la puerta, ahora voy a contemplar la vida. Y recuerdas también a Kafka: estoy en el umbral de la puerta, a punto de entrar en mi habitación. Es una empresa complicada. Y así os perdéis, entre pasillos oscuros, entre laberintos de casas que se asemejan a la conciencia durante una súbita claridad ensombrecida. De eso se trata: de dar con la opacidad que ha logrado esconderse tras una luz muy brillante. Como tres hombres indecisos que recelan llegar a la meta y dibujan un nuevo laberinto, mientras se dedican a mirar la habitación de su vecino por el ojo de la cerradura. Nada sabéis de él y, sin embargo, esa habitación es también vuestro mundo. Como la habitación de Simic: un cuarto vacío y una ventana abierta. Algo así como la memoria.

Por eso te preguntas qué hay alrededor, cuál es su origen, cuáles son sus citas, qué intermedia entre la calle y el interior. Por qué motivo has ido a parar allí. Es la misma nebulosa que cubre los inicios de una fotografía, las impresiones difuminadas que surgieron por primera vez de un taller de Leipzig o de Gante, la mancha gris que poco a poco asciende hacia un balcón, como en aquella imagen de Niépce. Una nebulosa que no acalla el silencio, que reclama con insolencia el nombre de quien estuvo allí, de quien ha seguido estando allí todos estos años. Y de nuevo surge la necesidad o la obligación de encontrar ese lugar invisible en donde anida también el futuro. Pero es tan grande lo que aparece frente a ti, tan inabarcable esa sala de fuentes llena de espejos, que tu tarea consiste en empequeñecerlo para asimilar todo el conjunto. Son esos eslabones insignificantes los que encierran una verdad universal, una verdad cósmica. Porque cada gesto es un suceso, un drama. Por eso debes estar atento a lo que sucede en el lapso de un segundo, estar atento al movimiento de una mano que se desplaza, aunque no sepas qué hará inmediatamente después. Antes de que golpee a alguien, antes de que inmovilice a otro cuerpo, esa mano habrá de doblegar sus dedos, habrá de hacer fuertes sus nudillos, habrá de retroceder para tomar impulso. Antes de que esa mano alcance a alguien ya lleva inscrito en cada una de sus líneas el éxito o el fracaso. A ti te corresponde identificar ese momento en el que todo el porvenir se anticipa. Su apariencia de proximidad. Ese preciso instante que viene de lejos y, a punto de desaparecer, abre un nuevo balcón. Sus indicaciones te

conducen de un lado a otro, sin descanso, porque si no las observas se harán de nuevo invisibles, como una frase escrita en la arena que en cualquier segundo desaparecerá de la playa. Eso significa esconder: dejar huellas, pero invisibles, como el malabarista Rastelli haciendo desaparecer cosas en el aire.

Será entonces cuando comprendas el verdadero motivo de esas manos: no se habían plegado para golpear a nadie, sino para confabularse con el objeto perdido. Son las manos que te guían y te hacen encontrar lo que pensabas ya irrecuperable. Una palabra, un murmullo o una palpitación cuya fuerza te conduce hacia la fría bóveda del pasado. Ese tipo de sonidos que regresan de improviso, agazapados en la sombra de una vida trascurrida tiempo atrás. Esa suma de ecos que te obligan a fijarte en algún lugar al que regresar para recoger algo olvidado. Así comprenderás mejor tu presente, a través de las respuestas que pueda ofrecerte el pasado. Serás una muerte y serás un renacimiento. Una memoria cuya tensión se hace tan fuerte que se trasforma en una biblioteca plagada de citas, impenetrables, enigmáticas. Una cueva formada por una montaña de manuscritos a los que buscarás un nombre cuando vuelvas a olvidarlos en medio de una zanja.

Por eso escribes: para consignar un olvido. Esa es la terrible paradoja a la que debes enfrentarte. La escritura se convierte en la constatación de una ausencia. La prueba de que algo se ha perdido por el camino. Tú no eres más que un pequeño eslabón en la larga marcha de la desmemoria. Un cuadro minúsculo dentro de otro cuadro. ¿Cómo atrapar el resto de episodios antes de que se precipiten y desaparezcan en la noche de los tiempos? ¿Qué esperar de un lenguaje condenado al derrumbe si no logra nuestra unión con lo que se nombra? ¿Un idioma que muere porque no es capaz de evocar la arrasadora plenitud del otro? Tenía razón Zurita: hay cosas que jamás tendrán acceso al lenguaje. Sin embargo, sabes también que hablar es hacer presente una historia, dar una nueva oportunidad a quienes te han precedido. Cuando entiendes por fin que hay territorios que no son una simple montaña o una insignificante bocacalle, sino la suma de miradas que se han detenido a observarlas. Mucho antes que tú.

Vuelves a preguntarte cómo empezar a reunir todas esas miradas, cómo traerlas de vuelta si cada una de esas percepciones esconde a su vez una

nueva raíz, como un árbol que bajo la tierra se desplaza hacia otro árbol más lejano. Todo está mezclado y, si se mira dentro, se siente miedo y vértigo. Eso son los abismos de la historia. Pero entonces, ¿no sufrirías la misma tragedia que la de una ciega ante un espejo, como en aquel foso de Pisa pintado por Orcagna? La escritura consistirá entonces en dar vueltas alrededor de una piscina que, sin previo aviso, se llena de algas. Una capa verdosa que oculta Vivencias anteriores, incapaces de ser asimiladas por un solo ser humano. Porque ese ser humano se acaba acostumbrando a olvidar lo que no desea saber de ningún modo y se limita a fingir que desconoce lo que sucede para ahorrarse dar explicaciones. Ese hombre que te viene a la memoria cuando recuerdas una vieja parábola: la del individuo que afirma tener que contar cómo fue y a quien sus interlocutores dan muerte porque difunde un frío mortal. Por eso preferimos el silencio que reina sobre las ruinas, de la misma forma que aceptamos una piscina llena de algas. ¿Realmente compensa articular ese silencio, despejar la mancha verde que se ha creado sobre la superficie del agua? ¿Abandonar la placidez que otorga la insignificancia? ¿Renunciar a una felicidad sin euforia por un poco de luz? ¿De verdad confías en la literatura como un medio para rectificar el pasado? ¿Estás dispuesto a convertirte en dos seres, oprimidos por el recuerdo y el futuro? ¿Hallarte en algún lugar entre el ser y el no-ser, entre dos ficciones, como Cioran? Habrá esperanza, un sinfín de esperanza, pero no para ti. Porque para atrapar las cosas deberás sentirlas primero. Y lo más probable es que toda conmoción te conduzca al derrumbe.

Sin embargo, algo te empuja a escribir. ¿Pero qué exactamente? Y en caso de saberlo, ¿cómo lograrás encontrar ese lenguaje? ¿Cómo podrás sobreponerte si, llegado un día, descubres que lo único que has hecho durante todo este tiempo es cavar fosas en el aire? Después de las preguntas, de los temores que se van acumulando, de las reticencias, sucede siempre lo mismo: cuando estás a punto de desistir y de volver hacia atrás, un golpe de viento te empuja con una fuerza inusitada. Y a tu paso comienza a formarse una colina llena de escombros dispersos, un reguero de fechas, de historias inconclusas, de heridas mal cerradas. Como un ángel que batiera sus alas e intentara detenerse al escuchar el rumor de otros nombres: Gorgot, Suñer, Gurland, Lisa Fittko. Pero entonces esa debilidad

se hace fuerte, igual que una letra cualquiera escrita al inicio de una página en blanco. Te convierte en un paciente que al relatar su dolencia se recupera muy lentamente. Cuando descubres que ahí está la clave, que la narración es el comienzo de una trabajosa y compleja recuperación, cada palabra que empleas, cada sintagma, guarda las marcas de todos los que te han precedido. Así se manifiesta lo que tiene verdadera importancia: envuelto en sucesos previos, cargado de una existencia más antigua. Una trama que junta un espacio cualquiera y un tiempo lejano. Si te fijas bien, si logras observar convenientemente y consignas por escrito cada una de las capas que te acercan a lo que andabas buscando, si esa visión se complementa con una luz interior, conseguirás una percepción llena de sentido y suscitarás un nuevo universo. La lejanía se irá aproximando a ti y ese encuentro será ya irrepetible. Respirarás el aura de las cosas. El objeto estará tan cerca que ambos formaréis una sola materia. Seréis uno y seréis múltiples. Y al contemplar lo que has conseguido tal vez ya no importe que ese objeto desaparezca. Que tú también desaparezcas. Porque habrás encontrado por fin ese cobijo que te guarde hasta el final de tus días. En ese espacio en el que la página dejará de estar en blanco porque irá adquiriendo una nueva consistencia, mientras añades todos los esquemas previos, todas las notas previas, todo lo que se ha ido ensamblando para levantar algo parecido a un muro. Aunque ese muro te separe de lo que está a tu alrededor y te vuelva invisible. Aunque todo lo que rodee a ese muro deje de existir porque una ráfaga de viento lo haya hecho pedazos.

En eso consiste el oficio, en recomponer piezas sueltas, desenlazadas, abatidas por un golpe de viento. Consiste en hacer regresar una lejanía, en mantener visibles las trazas de un ceramista que aún sigan en el barro. Consiste en aproximar una línea fronteriza que sea capaz de anticipar lo que aún está por venir. Consiste en identificar una trinchera que todavía se empeñe en dividir dos porciones de suelo. Tu labor es trasladarlos a los límites de una sola página, reducirlos hasta el extremo para que puedan alojarse entre cuatro paredes, empequeñecerlos hasta que logres entender su conflicto, su lucha interior. De eso se trata, de ser capaz de aguardar la fuerza necesaria para tensionar unas manos, desplazándolas de un lado a otro mientras ponen en marcha una escritura, cualquier escritura, igual que

si tensaras un arco para disparar una flecha.

Entonces descubres que detrás de ese viaje, detrás de Portbou y de Walter Benjamin, detrás de los objetos esparcidos sobre tu mesa, detrás de las charlas y de las idas y venidas, detrás de todo eso, digo, tan solo buscabas una cosa. Buscabas la ocasión para dar forma al diario que querías escribir desde hacía mucho tiempo, como si tu vida anterior no hubiera sido más que una larga y paciente espera. Y te da por pensar, casi por primera vez, que quizás Portbou tan solo sea un paso previo a otro territorio que aún no conoces, aunque lo hayas citado en alguna parte y ahora no recuerdes en qué lugar del mundo sucedió exactamente.

Nota final

Un final para Benjamin Walter no se hubiera escrito sin la ayuda de varias personas. Agradezco a un buen puñado de *portbouencs* las conversaciones mantenidas durante mis visitas al pueblo, especialmente a dos de sus habitantes: Teresa Puig y Xavier Jonama. Agradezco también a Azahara Alonso que me pusiera en la pista de la escritora argentina Rosa Ceres y del libro *Walter Benjamin. La herida que se cierra*, de Carlos Taibo. De igual forma, tengo una deuda con José Manuel Chico, por su lectura previa del manuscrito, y con Jordi Gol, a quien por muchos motivos esta novela de ensayo ficción le pertenece.

El libro está dedicado a Javiera Gaete Fontirroig, por añadir más mirada a un mismo paisaje.

Un final para Benjamin Walter fue escrito entre el otoño de 2015 y el verano de 2016.

Á. Ch.



Álex Chico (Plasencia, 1980) es licenciado en Filología Hispánica y DEA en Literatura Española. Ha publicado el cuaderno de notas *Sesenta y cinco momentos en la vida de un escritor de posdatas* (2016), el ensayo ficción *Un hombre espera* (2015) y los libros de poemas *Habitación en W* (2014), *Un lugar para nadie* (2013), *Dimensión de la frontera* (2011), *La tristeza del eco* (2008) y la antología *Espacio en blanco* 2008-2014 (2016).

Sus poemas han aparecido en diferentes antologías y en publicaciones tan prestigiosas como Turia, Suroeste, Ærea, Litoral, Estación Poesía o Librújula. Ha ejercido la crítica literaria en diversos medios, como Ínsula, Cuadernos Hispanoamericanos, Nayagua, El Cuaderno, Ulrika, Revista de Letras o Clarín. Fue cofundador de la revista de humanidades Kafka. En la actualidad forma parte del consejo de redacción de Quimera.